Schiller's Werke.

Erklärungen

von

Konrad Schwenck.

Frankfurt am Main.

J. D. Sauerländer's Verlag.

1850.

Inhalt.

Schiller hatte vorzugsweise Anlage zur pathetischen Dichtung, und nur in dieser konnte er Wesentliches leisten, und leistete es, wie kein Anderer in Deutschland vor ihm und bis jetzt auch nach ihm es vermochte. Zwar brach bei uns im achtzehnten Jahrhundert die Dichtung in ihren verschiedenen Formen und Richtungen fast gleichzeitig herein, und die Dichter der verschiedenen Gattungen lebten neben einander, dennoch aber ist der Stufengang, den die Kunst in ihrer Entwickelung einhält, auch hier zu erkennen, wiewohl wir keine Dichtkunst aus ureigner Kraft hervorgegangen besitzen, sondern Form und Anregung zuletzt aus Griechenland stammen. Dort, wo sich alle Kunst naturgemäß in ungestörtem Gang entwickelte, rang man mit der Form, bis man die natürliche Gestaltung in seine Gewalt bekam und von da aus zur wirklichen Kunst schreiten konnte. Unbeholfenheit und daher seltsames Wesen ist nothwendig mit den ersten Bestrebungen verbunden, welche

die natürliche Form noch nicht zu erreichen vermögen, und diese Mängel werden in Zeiten, wo Viele von einem Stupor des Alterthümlichen ergriffen werden, als hehr und heilig angesehen. Unbeholfen waren und sicherlich auch häufig geschmacklos die alten griechischen Kunstwerke, bis sie der Natur Meister geworden waren, wie wir es in den Aeginetischen Bildwerken sehen, worin sich noch die letzte Spur des Eckigen zeigt. Der erste Beginn der wirklichen Kunst ist stets die Erhabenheit, welcher die Idealität folgt, hinter welcher stets das Pathos kommt. In der Erhabenheit liegt freilich allezeit die Idealität eingeschloßen, denn die zufällige Wirklichkeit erhaben dargestellt, ist immer carricaturartig, doch die Idealität kommt nur in der Erhabenheit als ein Theil ihres Wesens zu Tage, weßhalb auch stets die Idealität an und für sich und rein von der überwiegenden Erhabenheit nachfolgt und als selbstständige Form sich geltend macht. So wie aber die Idealität in der Erhabenheit bereits eingeschloßen ist, so auch das Pathos, denn ohne alle Beimischung des Pathos ist die Erhabenheit nicht möglich, weil nur die richtige Mischung des Idealen und des Pathetischen die Erhabenheit erzeugt. Sind die Erhabenheit und die

Idealität in ihren Formen ausgeprägt, so folgt von selbst das Pathos als dritte Form der Darstellung in einem nicht gewaltsam unterbrochenen Entwickelungsgange der Kunst. Nach Erschöpfung dieser Formen bleibt zunächst nur der Eklekticismus, hinter welchem die Künstelei und Spielerei kommt, welche keine Gränzen mehr anerkennt, und bis zur äußersten Ueberschreitung der natürlichen Kunstgränzen geht. Wir sehen diesen Gang deutlich bei den Griechen, denn ihre wirkliche Kunst ist erhaben in des Phidias Werken, ideal in Polyklet, pathetisch in Praxiteles, eklektisch in Lysippus, künstlich und spielend bis zur Ueberschreitung ihrer natürlichen Gränzen in der Alexandrinischen Ausartung. Die Tragödie tritt als wahre Kunst erhaben auf in Aeschylus, ideal in Sophokles, pathetisch in Euripides; ein eklektisches Stück aber, wiewohl von geringerem Werth und an keines jener drei hinanreichend, ist uns erhalten im Rhesus, welcher des Euripides Namen führt, so wie wir eine ganz späte, barocke, unnatürliche Spielerei in Lykophron's Kassandra besitzen. *) In Italien

*) Von der epischen Poesie dürfen wir vermuthen, daß die Heldenlieder vor Homer den Charakter des Großartigen und Erha-

begann die Poesie mit der Erhabenheit in Dante, dem die Idealität Ariosto's folgte, worauf Tasso's Pathos kam. In der Kunst trat Michel Angelo erhaben auf, ihm folgte die Idealität Raphael's und Leonardo da Vinci's, und dieser das Pathos Tizian's, das in der Venus das Höchste leistete, was in dieser Gattung, so lange sie unvermischt blieb, zu erreichen war, wie es Praxiteles ebenfalls in der Venus erreicht hatte. Hierauf blieb nur der Eklekticismus der Bologneser übrig, der seine schönste Blüthe in Guido-Reni trieb, und als Manier am entschiedensten in Guercino auftratt.

Unsere Poesie, wie unsere Musik nahm im Ganzen denselben Gang. Bach war erhaben, Mozart ideal, Beethoven pathetisch, und schon fand der Eklekticismus in Felix Mendelssohn einen feinen und

---

denen in der Vorstellung hatten, denn solcher Züge treten manche im Homer, wo das schöne Maaß des Menschlichen vorherrschend ist, hervor. Die nordischen Heldenlieder haben die entschiedenste Hinneigung zum Erhabenen, in dem Niebelungenlied ist es zu finden, und die neuere Poesie, in so weit sie mit Ritterromanen begann, hat es zum Hauptcharakter. Das Erhabene der epischen Sagen fand, nachdem es in der idealen Form sich ausgelebt hatte, bei den Griechen in weichen romantischen Nachklängen ein pathetisches Ende.

geschmackvollen Meister. In der Poesie begannen wir mit Klopstock's Erhabenheit, welcher Goethe's Idealität folgte, hinter welcher sogleich Schiller's Pathos erschien. Dieses aber ward durch Kotzebue, weil sein Talent für das Theater ihn beliebt machte, auf eine arge Art mißbraucht und herabgezogen, bis es dann sogar in Müllner's Plumpheit und Abgeschmacktheit als ein bloßer Bodensatz lächerlich erschien. Eine andere Richtung aber ist noch nicht gefunden, sondern das Vorhandene wird nachgeahmt, oder das Theater behilft sich mit Entlehnungen aus der Fremde, so daß Goethe und Schiller noch die wahren Herrscher unserer Bühne sind. Das aber muß man zu einer richtigen Würdigung unserer neuen Poesie, die mit Klopstock begann, stets vor Augen haben, daß sie sich nicht rein aus sich selbst entwickelte, sondern unter dem Einflusse vorhandener Muster. Klopstock, zur Erhabenheit getrieben durch das natürliche Verhältniß, war mit mehr Bewußtsein erhaben, als es für das wahre Gedeihen dieser Gattung gut ist, denn dieses Bewußtsein trieb ihn zur Einseitigkeit, und ließ ihn von den beiden Bestandtheilen des Erhabenen, der Idealität und dem Pathos, weil er letzteres für das Erhabnere

hielt, diesem öfters den Vorzug geben, so daß, weil dennoch das Pathos nicht rein für sich als das Herrschende hervortratt, eine einseitige Schroffheit zum Vorschein kam. Dergleichen ist aber kaum zu vermeiden, wenn sich eine neue Epoche der Poesie unter Umständen, wie die damaligen, bildet. Freilich mußte eine eigentliche deutsche Poesie gar nicht bestehen, wenn eine solche Epoche in der angegebenen Art vorschreiten sollte, und sie bestand auch nicht, aber man konnte auch nicht von den einfachsten Anfängen ausgehen und in organischer Entwickelung unbefangen weiter schreiten, weil man wenigstens mit manchen Theilen der Poesie der Alten vertraut war, und neuere Poesieen der andern Völker kannte. So lange man in Deutschland nachahmte, zeigte sich keine Spur von jener organischen Entwickelung, und sie trat erst ein, als große Geister selbständig sich an die Erschaffung einer deutschen Poesie wagten. Rom, welches nur die Griechen nachahmte, hat daher auch in seiner Poesie nichts Aehnliches aufzuweisen, und eben so wenig in der Bildnerei, welche daselbst nur in der bereits vorhandenen Kunstausbildung fortgeführt ward. *)

---

*) So sehen wir in später Zeit noch den Antinous dargestellt in

Das Pathos führt, wie das Ideal zur Objektivität und Naivetät, so zur Subjectivität und zur Reflexion und Metaphysik. Im Erhabenen aber ist die Naivetät durch das darin enthaltene Pathos ausgeschloßen, und mit diesem so wenig vereinbar, wie mit dem Pathos selbst. Wir finden daher auch weder bei Klopstock, noch bei Schiller das Naive, welches dem Idealen aus innerer Verwandtschaft sich leicht anschließt, und darum bei Goethe in so reichem Maaße vorhanden ist, denn das Ideale ist nur ein Bild der Natur, welches uns die für uns darin enthaltene Idee darstellt, und das Naive ist das Rein-natürliche ohne Reflexion über deßen Verhältniße und Beziehungen zu dem Menschen. Das Pathos aber wurzelt in der leidenschaftlichen Erregung, welche der reflexionslosen, rein-natürlichen

---

einer vorzüglichen idealen Form, was gar nicht verwundern kann, weil die Kunst nicht neu zu schaffen brauchte, sondern die Fülle der Vorbilder ihr zu Gebote stand, und jeder Begabte, welchen wahre Neigung zur Kunst trieb, sich an ihnen ausbilden konnte. Da von Phidias an die Kunst nicht untergieng, sondern mit Werken aller Epochen vor Augen fortdauerte, so konnte sich auch in Rom, wohin sie verpflanzt ward, nicht eine dem Geist und der Behandlungsart nach neue Epoche derselben entwickeln.

Hingebung an die Dinge unfähig ist. Ein Tadel kann es darum auch bei Schiller nicht sein, wenn man ihm die Naivetät abspricht, welche ihm zuzuschreiben eine lächerliche Lüge wäre, denn er ist der Dichter des Pathos, und dieses hat sein Recht so gut wie die Erhabenheit und die Idealität. Ja, die Vorstellungen, welche man zur Zeit, als sein großes Dichtertalent zuerst hervortratt, von dem Natürlichen in der Poesie hegte, schadeten seinen ersten Werken, weil er sich bestrebte, dieser falschen Ansicht zu genügen. Man sah damals in dem gemeinen Ton des Alltagslebens den natürlichen Ton und meinte, nur dann sprächen die Menschen natürlich, wenn sie sich dieses Tones bedienten, und eben so meinte man, die Darstellung des Wirklichen in seiner rohen Natürlichkeit sey die wahre Aufgabe der Dichtkunst, weil diese die Natur darzustellen habe. Diese Ansicht konnte durch Shakespeare nur gesteigert werden, da in seinen Dramen die Wirklichkeit häufig in ihrer ganzen Derbheit und Nacktheit zu finden ist. An dieser Natürlichkeit hieng Schiller in seinen drei ersten Dramen, den Räubern, Fiesko und Kabale und Liebe. Weil jedoch der Adel der Gesinnung tief in seinem ganzen Wesen begründet war, so drang

eine edle Leidenschaftlichkeit in diesen vermeintlichen natürlichen Ton ein, und bildete ein Gemisch von Wirklichkeit und überschwänglichem Pathos, welchem die innere Harmonie fehlt. Goethe aber und die Griechen führten den Dichter auf eine andere Bahn, auf welcher er das Pathos rein entwickelte, so daß der hohe Adel seiner Seele in diesem Pathos als schönste Subjectivität begeistert Begeisterung erweckt, und für alles Edle und Hohe, was Menschensinn erhebt und entzückt, mit sich fortreißt. Der Schwung edler Gesinnung tritt bei Schiller so stark zu Tage, daß er in dieser Beziehung eine wahrhaft eigenthümliche Erscheinung ist, indem diese Seite des menschlichen Geistes sich so stark ausgeprägt anderswo nicht findet, ja, er vermochte ihn selbst manchmal einseitig zu stimmen und sein Urtheil von der rechten Bahn abzuziehen, wie es sich in seiner Beurtheilung Matthison's und Bürger's zeigt. Die Gemeinheiten und Rohheiten Bürger's waren seinem edeln Sinne so zuwider, daß er das wirklich Dichterische in seinen Liedern, welches unverkennbar darin zu finden ist, nicht nach Gebühr anerkannte, und ihn daher ungerecht beurtheilte, dagegen Matthison's Landschaftsmalerei, welche mit einem glänzenden Firniß schöner

Worte überzogen ist, anpries, bloß dieses Firnißes wegen.

Diese Hinneigung jedoch zum Edeln, dieser begeisterte Schwung für alles Hohe, weßen die Menschenseele fähig ist, in leidenschaftlicher Rhetorik vorgebracht und mit sich fortreißend, ist für das deutsche Volk, so weit es fähig ist, einen so gebildeten Dichter zu verstehen und seine Wirkung zu erfahren, wahrhaft unschätzbar. Denn keineswegs ist es für eine Nation gleichgültig, welche sittliche Wirkung ihre Dichter hervorzubringen geeignet sind, so wenig auch immerhin die Kunst der sogenannten Moral dienen soll, welcher Schiller fürwahr auch keineswegs dient. Für das Edle entzünden, für Menschenwürde, für das Schöne im Leben und in der Menschenwelt begeistern, wird immer eine vorzügliche Aufgabe der Kunst bleiben, wie sie es von jeher war. Im Pathos dringt sich diese Richtung den Menschen im Allgemeinen leichter auf, und tritt durch leidenschaftliche Rhetorik ihnen unmittelbarer nahe, als andere Richtungen und Darstellungen bewirken, welche eines natürlicheren oder feineren Sinnes zur Auffassung bedürfen, als die bis jetzt herrschende allgemeine Bildung gewährt. Gerade innerhalb dieser

allgemeinen menschheitlichen Bildung hat Schiller's Poesie ihre Wurzeln, denn wenn auch nicht leicht ein Dichter sich dem Wesen seiner Nation entziehen kann, und Schiller sich auch demselben nicht entzogen hat, so ist er dennoch kein nationaler Dichter in dem wahren Sinne des Wortes, das heißt, seine Werke wurzeln nicht in dem deutschen Gemüthe, sondern in dem allgemein Menschlichen, wiewohl in der Auffassung dieses allgemein Menschlichen und der Subjectivität, welche sich in der Darstellung desselben ausspricht, das deutsche Herz und die deutsche Art, die Dinge anzuschauen, sich kundgiebt. Das Pathos, welches der Reflexion und der Rhetorik gar nicht entrathen kann, bringt es so mit sich, daß seine Gebilde nicht auf dem einer Nation eigenthümlichen Gemüth als ihrem Grunde beruhen, denn wie sehr auch die Reflexion von dem Gemüthe bedingt werden möge, so sind doch Reflexion und Rhetorik mittelbar, dagegen Gemüth und Naivetät unmittelbar, und dieses allein schon bildet eine nicht unbedeutende Kluft zwischen ihnen.

Eine plastische Ausbildung der dramatischen Charaktere, und mithin eine völlig genügende Durchführung derselben war diesem Dichter nicht eigen,

sondern häufig dringt in ihnen seine eigene Subjectivität durch und setzt sich an ihre Stelle, wodurch nicht selten die feinere Motivirung der Handlung beeinträchtigt wird, insofern diese sehr oft ganz und gar nur von der individuellsten Eigenthümlichkeit des Handelnden ausgehen kann und muß. Dieser Mangel oder Fehler, welcher in Schiller's Dramen hervortritt, hat hauptsächlich manche Kritiker dahin gebracht, ihn nicht seinem Genie gemäß anzuerkennen, und dabei ganz zu übersehen, daß es außer der Erschaffung der Charaktere im Drama eine poetische Gestaltung der im Drama darzustellenden Idee giebt, welche auch ohne vollkommene Plastik der Charaktere von mächtiger Wirkung seyn kann, während ohne sie die richtige Darstellung der Charaktere eine großartige Wirkung nie hervorzubringen vermag. Diese poetische Gestaltung der dramatischen Idee aber hat Schiller in seiner Gewalt gehabt, und diese, getragen von dem Schwunge des Genies, welches aus dem Feuer des Herzens stammt, übt eine Wirkung, welche mit Geistesgewalt ergreift und, weil sie aus warmem Leben stammt, in warmer und lebendiger Theilnahme mit sich fortreißt. Am wenigsten vermochte Schiller Frauencharaktere zu zeichnen, denn auch nicht Eine

der von ihm dargestellten Frauen tritt als ein eigenthümliches Wesen von besonderem, bestimmtem Gepräge hervor, sondern nähern sich nur hier und da durch einzelne Lineamente dem besonderen, eigenthümlichen Seyn, wie Agnes Sorel in der Jungfrau von Orleans. Meist erscheinen die Frauen in den Dramen dieses Dichters in leidenschaftlicher Spannung, welche sich in pathetischer Rhetorik und in enthusiastischen Ausbrüchen kund giebt, und zwar in einer Art, daß ihr ganzes Wesen in diese Spannung aufgegangen ist, ohne irgend einem besonderen Seyn Raum zu verstatten. Dennoch hat Schiller die größte Gunst der Frauen im Allgemeinen, weil sie sich und die Liebe durch ihn verherrlicht fühlen. Dieses Verhältniß ist sehr natürlich, denn Pathos und Rhetorik sagen im Allgemeinen den Frauen sehr zu, weil sie Anregung und Aufregung lieben und dem Leidenschaftlichen gerne sich hingeben, zumal bei der Bildung, welche sie im achtzehnten Jahrhundert und im jetzigen bis zur neuesten Zeit *)

---

*) Die neueste Zeit setzt freilich mit den Angriffen auf das eheliche Verhältniß der Frauen und ihres Lebensloofes überhaupt nichts Beßeres an die Stelle des Bisherigen, und die Poesie

(diese selbst aber muß man ausnehmen, weil sich die Verrohungs- und Verthierungs-Tendenzen auch auf die Frauen erstrecken) von den Männern erhalten haben. Sehr richtig ist in dieser Hinsicht, was Klinger in dem Weltmann und Dichter von dem Wechselverhältniß der Frauen und Dichter sagt: „Ich fürchte immer, ihr (Dichter) gebt ihnen (den Frauen) nur, was sie euch so reichlich zurückgeben; denn ich sehe eben nicht, daß sie in diesem oder jenem Dichter etwas Anderes erzeugen, als Eitelkeit und eine gewiße Kränklichkeit der Empfindung; und dieses ist ja gerade das, was sie von dem Lehrmeister selbst erhalten haben. So gefällt sich jeder Theil in seinem Werk, und an der Einigkeit der Verschwisterten

---

zieht von diesen Bestrebungen keinen Vortheil. Der wahrhaft poetische Versuch in Indiana von George Sand zeigt uns ein sehr unglückliches Frauenloos, aber auch eine Individualität, die sich vor unserer unvollkommenen Menschenwelt hätte hüten sollen. Mathilde von Eugen Sue stürzt sich, obgleich gewarnt, in das Verderben, und seine rothscheinhaarige Dame in dem ewigen Juden ist von Haus aus verschroben, so daß man es auch fast für möglich halten kann, daß sie ihr Leben in dem drastischen Schmutze aushauche, welchen als wahre asa foetida dieser Franzose darzureichen sich nicht entblödete.

ist gar nicht zu zweifeln.“ Eine solche Wechselwirkung fand nun freilich zwischen Schiller und den Frauen nicht Statt, aber da der Dichter die Frauen und die Liebe stets mit Enthusiasmus umhauchte und mit allen Blumen der Rhetorik umkränzte, so wirkte er auf das weibliche Geschlecht, indem er seinem Gefühle für eigenen Werth und Ansprüche an Liebe einen idealen Schwung gab, und er selbst empfand die Rückwirkung dieses Schwunges so sehr, daß er sich ihm als wesentlicher Zusatz aller Dichtung aufdrängte.

Ueberhaupt fehlte es dem Dichter an der geistigen Harmonie, welche zur Erschaffung wahrhaft plastischer Gestalten in der Poesie nöthig ist, ja, ohne welche nur ein Copiren der wirklichen Erscheinungen dem Talent gelingen kann. Die geistige Harmonie aber fehlte ihm, weil er bei allem Enthusiasmus für eine ideale Welt die Idealität nie mit der Realität auszugleichen vermochte, wie sehr er auch bemüht war, den klaffenden Spalt mit Rhetorik zu überdecken. Nie gelang es ihm, die Brücke zu finden, welche ihn vom Endlichen zum Unendlichen führen sollte, um dem Endlichen von dort den wahrhaft vollen Lebensinhalt zu holen. Sein Ringen zwar war

unabläßig, aber es führte ihn zu keiner Befriedigung, und er stellte sich den Glauben an das Ideale oder eine höhere Welt im Gegensatze zu der irdischen, als einer, deren Hinfälligkeit und trauriges Loos er beklagte, schroff hin als etwas durch einen kühnen Willensact allein Erreichbares. Am deutlichsten spricht er dieses in dem Gedichte Sehnsucht aus, in den Worten:

Ach, wie schön muß sich's ergehen
Dort im ew'gen Sonnenschein,
Und die Luft auf jenen Höhen,
O wie labend muß sie sein;

Doch mir wehrt des Stromes Toben,
Der ergrimmt dazwischen braußt,
Seine Wellen sind gehoben,
Daß die Seele mir ergraußt.

Einen Nachen seh' ich schwanken,
Aber ach! der Fährmann fehlt.
Frisch hinein und ohne Wanken,
Seine Segel sind beseelt.

Du mußt glauben, du mußt wagen,
Denn die Götter leih'n kein Pfand,
Nur ein Wunder kann dich tragen
In das schöne Wunderland.

Diese Worte sind nicht ein einmaliger zufälliger Ausspruch, sondern in ihnen ist der Inhalt von

einem langen und nie zur Ruhe gekommenen Ringen klar ausgesprochen. In dem Gedichte: der Pilgrim, ist derselbe Gedanke mit Wärme schön vorgetragen, und der Schluß lautet, daß jenes Land durch kein Wandern erreicht wird.

Und zu eines Stroms Gestaden
Kam ich, der nach Morgen floß,
Froh vertrauend seinem Faden,
Werf' ich mich in seinen Schooß.

Hin zu einem großen Meere
Trieb mich seiner Wellen Spiel,
Vor mir liegt's in weiter Leere,
Näher bin ich nicht dem Ziel.

Ach, kein Steg will dahin führen,
Ach, der Himmel über mir
Will die Erde nie berühren,
Und das dort ist niemals hier.

Trostloser und verzweifelter aber kann man sich für eine so edle, hohe Seele kaum Etwas denken, als den Glauben wie ein greifbares Object durch einen kühnen Wagesprung erreichen zu wollen. Freilich mußte sich der Dichter in dieser Stimmung befinden, weil er das Unendliche durchaus in den Begriff aufnehmen wollte, und so dem Unmöglichen nachjagte, ohne durch das Vergebliche dieses Strebens dahin gebracht zu werden, sich demselben dichterisch

gegenüber zu stellen und es in den Ideen, durch welche es sich im Endlichen kund giebt, seiner Anschauung zu gewinnen. Fast seltsam muß es Einen gemahnen, einen so hohen Geist eine solche verzweifelte Glaubensforderung aufstellen zu sehen, wie sie von schönschwätzerischen Predigern etwa aufgestellt wird, welche den Glauben in ihren Kanzelreden anrathen, weil er in den Stürmen des Lebens gut und tröstlich sey, ohne jedoch den Glauben zu lehren und die Mittel anzugeben, wie man dazu gelangt. In dem Gedicht: die Größe der Welt, zeigt sich denn auch die Trostlosigkeit, die nie ausbleiben kann, wenn das Unendliche durch den Begriff erjagt werden soll, damit es in ihm hafte:

Die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug,
Durch die schwebende Welt flieg' ich in Windes Flug,
Bis am Strande
Ihrer Wogen ich lande,
Anker werf', wo kein Hauch mehr weht,
Und der Markstein der Schöpfung steht.

— — — —

Sieh', den einsamen Pfad wandelt ein Pilger mir
Rasch entgegen. — „Halt' an! Waller, was suchst du hier?"
„Zum Gestade
Seiner Welt meine Pfade,
Segle hin, wo kein Hauch mehr weht,
Und der Markstein der Schöpfung steht."

„Steh'! du segelst umsonst — vor dir Unendlichkeit!"
„Steh'! du segelst umsonst — Pilger auch hinter mir!
Senke nieder,
Adlergedank', dein Gefieder,
Kühne Seglerin, Fantasie,
Wirf ein muthloses Anker hie."

Natürlich konnte nie bei solcher Stimmung und solcher Spaltung des Idealen und Realen die wahre Harmonie des Geistes den Dichter über den Kampf hinausheben, und in der wogenden Bewegung seiner Seele konnten sich die Umriße idealer Gestalten nicht scharf und sicher abzeichnen, sondern es mußten die Züge derselben vielfach zerfließen. Wem das Ideale sich nicht im Realen selbst erschließt, sondern, wie es unserm Dichter gieng, hoch im Aether in einem glänzenden Nimbus schwebt, woher der geflügelte Gedanke es seiner Begeisterung herunterführen soll, der wird es nie in faßbarer Gestalt erblicken, sondern die Gedanken werden ihm aus der schwindelnden Höhe den glänzenden Nimbus zuführen, die geträumte Gestalt aber wird nicht vor sein Auge treten.

Eigenthümlich erscheint es, daß der Dichter bei seinem steten Ringen nach dem Idealen sich so gerne zu dem dämonischen Begriffe des Schicksals wendet, als ob dieses ihm aus jener Kluft als ein Geist,

von seiner Beschwörung aufgerufen, emporgestiegen wäre. Begreiflich aber ist diese Richtung, denn seine Begeisterung konnte ihm nicht gestatten, bei dem Realen stehen zu bleiben, und da er das Ideale damit nicht auszugleichen vermochte, so bot sich jener dämonische, zwar dunkle, aber dennoch faßbare Begriff dar, um dem Realen eine geistige Genoßenschaft zu verleihen, die es zwar nicht geistig verklärt, aber es doch äußerlich an ein Höheres anknüpft, und den Blick über die materielle Selbständigkeit des Realen hinaus lockt in ein das Gefühl allerdings verletzendes, dem Verstand unverständliches, dämonisches Gebiet. Selbst die Nemesis, die in der Weltgeschichte waltet, suchte er, so weit es angieng, zum Begriffe des Schicksals umzubilden, ungeachtet jenes Walten der Nemesis geistig höher steht, als der Schicksalsbegriff. Aber auch das ist begreiflich bei Schiller, denn die poetische Darstellung der weltgeschichtlichen Nemesis erfordert, wenn sie befriedigen soll, schlechterdings die Ausgleichung eines Idealen mit der Wirklichkeit, und so mußte dem Dichter das Schicksal poetisch brauchbarer seyn, als die Nemesis der geschichtlichen Wirklichkeit ohne jene Ausgleichung, die sein Geist nicht zuließ und nicht fand.

Die Bekanntschaft mit den Griechen, deren poetische und künstlerische Vortrefflichkeit tiefen Eindruck auf seinen hohen Geist machte, vermehrte jene Neigung zum Begriffe des Schicksals, wie sehr derselbe auch seiner idealen Sehnsucht widerstreben mußte, denn für einen nach einer höheren idealen Welt ringenden Geist kann es nur eine herbe Resignation seyn, sich an den Begriff des Schicksals als einer dunkeln, dämonischen Gewalt hinzugeben. Daß aber der Dichter sich sogar nach der griechischen Götterwelt sehnte und sich den Glauben an sie als ein den Geist einst befriedigendes Glück ausmalte in dem Gedicht: die Götter Griechenlands, ist bei Schiller fürwahr nicht ein dichterischer Versuch, sondern gehört ganz zu seinem Ringen nach einer idealen Welt, die er nirgends in befriedigender Weise finden konnte, weil ihm das Endliche vom Unendlichen getrennt blieb. Da mußte freilich, weil er das Ideale nur in der Phantasie entdecken konnte, und ihre Gebilde ihm das Schöne allein waren, sein Ausspruch lauten:

Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Gesang.

(Ebenso läuft das Gedicht: das Ideal und das

Leben, auf den Gedanken hinaus: Flüchtet aus der Sinne Schranken in die Freiheit der Gedanken; fliehet aus dem ew'gen dumpfen Leben in des Ideales Reich.) Und ganz diesem Verhältniße seines Geistes gemäß, ja nothwendig aus ihm hervorgehend ist es, wenn er in jenem Gedichte auf die Götter Griechenlands nach lebhafter Schilderung des griechischen Götterglaubens sagt:

Unbewußt der Freuden, die sie schenket,
Nie entzückt von ihrer Herrlichkeit,
Nie gewahr des Geistes, der sie lenket,
Seel'ger nie durch meine Seligkeit,
Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,
Gleich dem todten Schlag der Pendeluhr,
Dient sie knechtisch dem Gesetz der Schwere,
Die entgötterte Natur.

Morgen wieder neu sich zu entbinden,
Wühlt sie heute sich ihr eignes Grab,
Und an ewig gleicher Spindel winden
Sich von selbst die Monde auf und ab.
Müßig kehrten zu dem Dichterlande
Heim die Götter, unnütz einer Welt,
Die, entwachsen ihrem Gängelbande,
Sich durch eignes Schweben hält.

Ja, sie kehrten heim, und alles Schöne,
Alles Hohe nahmen sie mit fort,
Alle Farben, alle Lebenstöne,
Und uns blieb nur das entseelte Wort.

Aus der Zeitfluth weggerißen schweben
Sie gerettet auf des Pindus Höh'n,
Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muß im Leben untergeh'n.

In der ersten Ausgabe dieses Gedichtes heißt es aber gar von dem Einen Gott:

Was ist neben Dir der höchste Geist
Derer, welche Sterbliche gebaren?
Nur der Würmer Erster, Edelster.
Da die Götter menschlicher noch waren,
Waren Menschen göttlicher.

Was ihm aber die Neigung zu den Griechen, deren Idealität ihn anzog, ohne daß sein Pathos dieselbe sich zu eigen machen konnte, einbrachte, war gerade nicht eine glückliche Behandlung der Schicksalsidee, denn wo er derselben ganz die Herrschaft einräumte, in der Braut von Messina, mißlang sie ihm, und er konnte sie nicht befriedigend durchführen. Im Wallenstein aber, wo er meinte, er führe sie durch, und wo daher auch vom Schicksal gesprochen wird, ist Nichts von jener dunkeln, dämonischen Gewalt zu sehen, sondern es herrscht und siegt die ächte, wahre Nemesis, und der Dichter hat, während er an seinen Schicksalsbegriff dachte, das Walten derselben auf das trefflichste durchgeführt. Aber an

Haltung in der Darstellung gewann Schiller nicht wenig durch die Griechen, und seine edle Leidenschaftlichkeit gewann an Würde und Hoheit durch sie, denn da von allen Anschauungsformen ihm gerade die christliche am allerfernsten lag und er alles Hohe und Würdige enthusiastisch liebte, so mußte die erhabene Würde des griechischen Geistes einen bedeutenden Eindruck auf ihn machen. Wo seine Lyrik sich an antike Gedanken und Stoffe anschloß, zeigt sie entschieden die meiste Haltung und Würde, und rundet sich am besten ab. Das Siegesfest bezeugt dies auf das deutlichste, und einen edleren Eindruck dürfte nicht leicht ein anderes Gedicht Schiller's machen. Schön ist darin die antike Ansicht von der Unsterblichkeit des Namens, welche bei Horaz eigentlich die einzige Unsterblichkeit und Vergöttlichung des Menschen ist, angewendet:

Von des Lebens Gütern allen
Ist der Ruhm das Höchste doch,
Wenn der Leib in Staub zerfallen,
Lebt der große Name noch.

Tapf'rer, deines Ruhmes Schimmer
Wird unsterblich sein im Lied;
Denn das ird'sche Leben flieht,
Und die Todten dauern immer.

Den Schluß dieses schönen Gedichtes bildete er nach Horaz:

Um das Roß des Reiters schweben,
Um das Schiff die Sorgen her,
Morgen können wir's nicht mehr,
Darum laßt uns heute leben.

Eben so verdanken wir den Griechen das schöne Gedicht: die Kraniche des Ibykus, und ferner das, wenn auch minder ansprechende, doch immerhin nicht unbedeutende vom Ring des Polykrates. Nie auch würden wir ohne die Griechen das herrliche Lied von Kassandra haben, in welchem nur die Einflechtung der Liebe etwas schwächlich wirkt und der tiefen Empfindung Eintrag thut. Seine eigenen Ideen sogar schloß er gern an den antiken Stoff, der ihnen wenigstens zum Anlehnuugspunkt und zur Hülle dient, wie in den Gedichten: Klage der Ceres und das Eleusische Fest. Shakspeare's Schatten ist Nachahmung des Antiken in der Situation sowohl, als im Inhalt. In den späteren Dramen ist der Einfluß der Griechen deutlich an der Haltung derselben wahrzunehmen und an der Minderung der Leidenschaftlichkeit durch Würde und abgemeßenen Gedankenernst, was bei

seinem steten Ringen nach dem Idealen, wodurch er so leicht über alle Schranken hinausgetrieben ward in eine Region, die alles Bodens entbehrte, von großem Werthe für seine Dichtung war.

Dieser Einfluß, so wie der, welchen Goethe auf seine poetische Haltung übte, war um so glücklicher, als Schiller durchaus kein Gegengewicht gegen jene ideale Spannung in der Natur fand. Wir finden ihn ganz unfähig einer sey es gemüthlichen, sey es schwärmerischen Hingabe an die Natur, und anders konnte es auch nicht seyn, weil eine Hingabe an die Natur nur möglich ist, wenn in der Seele kein Kampf des Idealen mit dem Realen stattfindet, weil nur unter dieser Bedingung die Natur der Seele selbst eine Befriedigung des Idealen zu geben vermag, die sie dem nicht giebt, welcher das Ideale nicht in ihr, sondern hinter ihr und über ihr sucht, sie selbst aber nur als ein Reales, das sich gleich dem todten Schlag der Pendeluhr nach dem Gesetze der Schwere bewegt, ansieht. Darum finden wir auch in dem einzigen Gedichte, in welchem eine wesentliche Annäherung an die Natur Raum hätte finden können, im Spaziergange, keineswegs diese, sondern der Dichter versenkt sich ohne

alle Hingabe an sie in die Gedanken an das Menschenthum, und alle Wirkung der Natur auf ihn treibt ihn zuletzt nur zum Wunsche des Idyllischen im Gegensatze zu dem Entarteten, was sich im Gesellschaftszustand im Treiben der Städte einzustellen pflegt. Der Wunsch des Idyllischen kann aber nicht als eine begeisterte Hingabe an die Natur gelten, so wenig, als wenn es in der Braut von Messina heißt:

Wohl dem, der fern von des Lebens verworrenen Kreisen
Kindlich ruht an der Brust der Natur;

denn, wen die Wucht des Gedankens ermüdet, wer das Menschenthum und seine Geschicke stets betrachtet, der mag wohl ein Verlangen nach idyllischer Ruhe zuweilen empfinden, aber dieses Verlangen hat Nichts mit einer Hingabe an die Natur gemein. Eben weil ihm diese fremd war, konnte er auch die landschaftlichen, lackirten Schilderungen Matthison's nicht nur gelten laßen, sondern sogar noch loben. Dieses Nichtverhältniß zur Natur, man erlaube mir diesen Ausdruck, war für die Darstellung der Charaktere in den Dramen dieses Dichters nicht ohne wesentlichen Einfluß. Er vermochte keinen Charakter zu zeichnen, der seine Idealität ganz und gar nur in

der unmittelbarsten Beziehung zur Natur gehabt hätte, d. h. kein einfaches und dennoch ideales Naturgebilde, wie Gretchen, Klärchen, Mignon, Ottilie bei Goethe welche sind. Die Jungfrau von Orleans stellt uns dieses recht vor Augen, denn mag sie noch so begeistert und noch so sehr von Gott ergriffen seyn, nimmer gebührte der einfachen Hirtin die Sprache, welche der Dichter ihr geliehen, nimmer gebührten ihr die Stanzen: Lebt wohl, ihr Berge u. s. w. Aber sie mußte idealisirt werden, und da mußte der rhetorische Wortschmuck die Verklärung um die Hirtin erglänzen laßen, und der Dichter mußte ihr seine Gedanken und Worte in den Mund legen, weil er das Ideale in der Natur nicht erfaßte, und weil die Naivetät seinem Pathos fremd war. Da, wo die Natur als Wirklichkeit mit Gedanken zu erfassen war, vermochte er sich ihrer zu bemächtigen, wie des Idyllischen im Wilhelm Tell, in welchem sein idealer Schwung sich nur wenigemal eindrängt und störend wirkt, denn die bestimmte Gestaltung des Lebens in den idyllischen Verhältnißen bot einen sichern Halt für die Darstellung, und wehrte den Gedanken, sich in leidenschaftlicher Erregung in die ätherischen Regionen zu

schwingen, und dort nach überirdischen Idealen zu jagen.

Schiller's Nichtverhältniß zur Natur, um mir diesen Ausdruck nochmals zu erlauben, tritt auch in den Liebesliedern stark hervor, und ist der eigentliche Grund, daß kein eigentliches Liebeslied ihm gelungen ist. Die Liebe ist eine heftige Naturgewalt, deren Leidenschaftlichkeit, wenn sie die Wahrheit nicht verlieren soll, von dem Boden der Natur nicht abgelöst werden kann, um einem in den Lüften schwebenden Ideal nachzujagen. Nur die ideale Wirklichkeit giebt dem schwärmerischen Cult derselben in der Liebe die Kraft und den Halt, ohne welche sich die Leidenschaft in einem Ringen nach einem Uebersinnlichen in einen glänzenden Dunst auflöst, dem Gestalt und Feuer fehlt. Gerade die Liebe vergöttert die Natur und ist ein der Naturschwärmerei innig verwandtes Gefühl, nur concentrirt auf ein wirkliches Wesen, deßen Zauber von seiner Wirklichkeit nicht getrennt werden kann, um welche alle Gefühle sich bewegen mit heißem Verlangen, sich dieser sinnlichen Wirklichkeit zu bemächtigen als ihres alleinigen Trägers. Bei Schiller aber sehen wir statt der Gefühlsschwärmerei eine Gedanken-

schwärmerei, weil ihm die Wirklichkeit nur dazu diente, um sie zum Ausgangspunkte seiner Gedanken zu gebrauchen, die sich dann für sich aufschwingen, um von allen Seiten Glanzworte herbei zu holen, welche zu einem rhetorischen Prachtteppich gewebt werden. Dieser verdeckt denn die sinnliche Wirklichkeit und vertritt als vermeinte Idealität die Stelle der wirklichen Idealität. Die wenigen Liebesgedichte, und selbst die äußerst kleine Zahl derselben zeigt deutlich des Dichters Mißverhältniß zu dieser Gefühlsschwärmerei, sind ganz und gar von der überschwänglichsten Art, voll Gedanken über die Liebe und ihre Wirkungen, voll Reflexionen, die in das Allgemeine gehen, und welche wirklich mit dem bestimmten Liebesgegenstande weiter Nichts zu schaffen haben, als daß dieser ihnen zum Ausgangspunkte dient. Man erwäge die Fantasie an Laura von Strophe zu Strophe, und man wird Gedanken aus Gedanken entspringen sehen, aber keine Gefühle finden, welche sich auf Laura concentriren. Eben so steht es mit Laura am Klavier, welches Gedicht die Macht der Musik weit mehr in glänzenden Worten darstellt, als die Liebe. Die Entzückung an Laura läßt uns vor lauter Sturmesüberschwang der Gedanken,

die von Flittergold rauschen, und vor lauter Wortschellengeklingel gar nicht zu irgend einer Anschauung oder einem Gefühle kommen, sondern ist ein Brillantfeuerwerk von Gedanken, die in glitzernde Worte zerplatzen. Die Hymne: Triumph der Liebe, hat zwar das Gefühl der Liebe zum Gegenstande, spinnt aber dieses in didaktischem Tone weit aus, und kann darum nicht unter die Liebeslieder gerechnet werden, welche das Gefühl selbst unmittelbar aussprechen. Das Gedicht Amalia's: Schön wie Engel voll Walhalla's Wonne, war für die Zeit der Räuber, in welchem Trauerspiel es erschien, gewiß recht gut, ist aber weiter Nichts, als ein Haschen nach Verzückung, und würde, wäre es nicht von Schiller, der Aufbewahrung nicht werth seyn.

Ganz anders dagegen verhält es sich mit der Liebesklage, zumal bei einer bestimmten Situation, woran sich das für die Klage so wohl geeignete Pathos des Dichters anlehnen konnte. Wir haben auch nur wenige Lieder dieser Art von ihm, aber sie haben Rundung und Wärme des Gefühls, ohne daß die Gedanken dabei sich nach Idealen haschend eindrängen. Die Ballade: Ritter Toggenburg,

die uns unglückliche Liebe und ihre Ergebung darstellt, steht unter Schiller's Gedichten einzig da durch den gemäßigten, milden, musikalischen Ton, wiewohl die erste Strophe nicht besonders gelungen ist. Hier war die bestimmt gegebene Situation so rührend und schön, daß der Dichter Nichts hinzuzuthun brauchte, um sie wirksam zu machen, sondern nur die gegebene Idee angemeßen auszusprechen hatte, was ihm trefflich gelungen ist. Das Gedicht an Emma: Weit in nebelgrauer Ferne Liegt mir das vergangne Glück, ist eine der schönsten Liebesklagen, welche es überhaupt giebt, und der Ausspruch:

Deckte dir der lange Schlummer,
Dir der Tod die Augen zu,
Dich besäße doch mein Kummer,
Meinem Herzen lebtest du,
Aber ach! du lebst im Licht,
Meinem Herzen lebst du nicht;

ist so ganz dem wärmsten und wahrsten Gefühl entquollen, so abgerundet und so wenig verbraucht, daß er eine wahre Perle der Poesie ist. Die Schlußstrophe mit ihren Fragen fällt freilich ab, und wäre beßer weggeblieben, da die beiden ersten Strophen überdies keines Zusatzes bedürfen, sondern eine voll-

kommene Liebesklage bilden. Diesem Gedichtchen zwar nicht ganz ebenbürtig ist das Lied: der Jüngling am Bach: An der Quelle saß der Knabe, Blumen wand er sich zum Kranz u. s. w. Dennoch ist die bestimmte Situation schön durchgeführt, und wenn auch das Gefühl nicht ganz ohne Beimischung der Rhetorik des Gedankens darin hervortritt, so ist es doch so vorherrschend und frei von falscher Idealität, daß die Liebesklage rührend wirkt und die Situation ein befriedigendes Bild gewährt. Die idyllische Empfindung, mit welcher es endigt, zeigt uns die Liebe so ganz als concentrirtes Gefühl, daß es mit seiner ganzen Innigkeit hervortritt und sich an die Natur als ein über alles Entgegenstehende hinaus Berechtigtes auf das Zarteste anschließt. Ist auch der Ton nicht gerade der einfachste, so ist die Empfindung doch einfach, und man fühlt sie deutlich mit in den Worten:

Komm' herab, du schöne Holde,
Und verlaß dein stolzes Schloß,
Blumen, die der Lenz geboren,
Streu' ich dir in deinen Schooß.
Horch, der Hain erschallt von Liedern
Und die Quelle rieselt klar,
Raum ist in der kleinsten Hütte
Für ein glücklich liebend Paar.

In des Mädchens Klage ist die Situation ähnlich, aber die Leidenschaftlichkeit erhebt sich stärker, und der Eindruck ist heftiger, so wie der Rhythmus auch demgemäß schwungvoller dahineilt, und der Ausdruck eine leidenschaftlichere Erregtheit kundgiebt. So geziemte es dem Gedanken:

Das süßeste Glück für die trauernde Brust
Nach der schönen Liebe verschwundener Lust
Sind der Liebe Schmerzen und Klagen.

Auch in diesem herrlichen Gedicht ist eine so concentrirte Empfindung, die sich keinen Augenblick in Gedanken voll idealer Spannung verflüchtigt, wozu sonst der Dichter nicht selten hinneigte, daß es als ein werthvolles Besitzthum unserer Poesie gelten muß, und neben das Goethe'sche Lied: Trost in Thränen:

Wie kommt's, daß du so traurig bist,
Da Alles froh erscheint?

welches denselben Gedanken zum Inhalt hat, gestellt werden kann, ohne unebenbürtig zu erscheinen.

Sehen wir nun die Liebesklage unserm Dichter, weil sein Pathos zur Klage sich vorzüglich eignete, gelungen, das Liebeslied aber in anderer Richtung

sich leicht in einen idealen Gedankenschwung verflüchtigen, um so mehr, je weniger eine bestimmte Situation seinem Gedankenflug eine Schranke und der Empfindung einen Anhalt bot, so sehen wir auch den Dichter zum Lied der Freude weniger geeignet, wo er im Allgemeinen sich ergeht, als wo er sich an ein Besonderes mit seinen Gedanken anschließt. Ein ureigenes Behagen aber und die Freude rein als Gefühl auszusprechen, ermangelt er, und haben wir bei ihm natürlich bei seinem Pathos und seiner Rhetorik nicht zu beanspruchen. Das Lied an die Freude:

Freude, schöner Götterfunken,

enthält nur jauchzende, jubelnde Gedanken, welche durch einander schwärmen und die Freude in ihre Mitte haschen möchten, sich aber unter einander selbst haschen, ohne des Gefühls habhaft zu werden.

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum.

In wenigen Worten vieles Haschen nach überschwänglichen Ausdrücken, welche dennoch keine rechte Bezeichnung gewähren. Götterfunken und doch auch Tochter

aus Elysium, und dann Himmlische, was etwas Anderes ist, als Elysisch. Sie hat ein Heiligthum, und wir werden nicht erst darin feuertrunken, sondern sind es schon beim Betreten. „Alle Menschen werden Brüder, Wo dein sanfter Flügel weilt.“ Also hat diese Himmlische, diese Tochter aus Elysium, dieser Götterfunken Flügel, und zwar sanfte, und der sanfte Flügel derselben weilt (in dem Heiligthum). Wer aber keine Seele sein nennt auf dem Erdenrund, soll sich weinend aus dem Bund der Freudigen stehlen, heißt es weiter. Das wahre Gefühl der Freude oder der Liebe weist Keinen in solcher Art ab, sondern nimmt Jeden auf, und ist eher bereit, den Weinenden zu trösten, als dem Verlaßenen zu sagen, er solle sich weinend fortstehlen. Alle Guten, alle Bösen Folgen ihrer Rosenspur. Küße gab sie uns und Reben, Einen Freund, geprüft im Tod, Wollust ward dem Wurm gegeben, Und der Cherub steht vor Gott. Also hat die Freude eine Rosenspur, der auch die Bösen folgen, die sich also auch freuen an dem Nämlichen, woran sich die Guten freuen, doch wohl mit Ausnahme des im Tod geprüften Freundes. Der ungeheuere

Gegensatz der Wollust des Wurmes zu dem Entzücken des vor Gott stehenden Cherub ist ein Gedankenschwung, welcher dem Gefühle nicht entsprungen ist, und auf dasselbe nicht zu wirken vermag. Ferner sagt der Dichter unter Anderem, Freude sei die starke Feder in der Natur, sie treibe die Räder in der Weltenuhr, aus der Wahrheit Feuerspiegel lächle sie dem Forscher, auf des Glaubens Sonnenberge sehe man ihre Fahnen wehn, und man sehe sie durch den Riß gesprengter Särge im Chor der Engel stehn. Eine solche unruhige Gedankenbewegung, welche in ihrer Erhitzung die mannigfachsten Anschauungen versucht, welche sich in dem engen Raum einander selbst stören, da sie nicht zusammenpassen, läßt kein wahres Gefühl, das irgend eine Bestimmtheit hätte, zu, sondern theilt seine unruhige Bewegung mit, welche unbefriedigt läßt, und keineswegs in eine wirklich freudige Stimmung versetzt. Doch dies Gedicht, welches weder die Freude, noch die Liebe, eher aber noch letztere in genügender Durchführung darstellt, gehört den früheren Jahren des Dichters an, und daraus schon läßt sich deßen Ueberschwänglichkeit nebst der Form- und Schrankenlosigkeit erklären.

Weit höher stehen die beiden Punschlieder. Das eine:

Vier Elemente,
Innig gesellt,
Bilden das Leben,
Bauen die Welt;

führt diesen Gedanken so sinnig in Beziehung auf den Punsch durch, und rundet sich in seinem raschen, hüpfenden Rhythmus so vollkommen ab, daß es in der That ein wahres Erbauungslied für Punschtrinker ist, und ihrem Behagen eine geistige Weihe ertheilt. Denn die Ingredienzien des Punsches mit dem Leben und den Elementen der Welt in Vergleichung zu bringen, und dieses Getränk als einen kurzen Auszug der Welt zu betrachten, hat nicht nur etwas Heiter-Sinniges, sondern auch einen Anflug von neckischem Scherz, welche zusammen erfreulich wirken, und geeignet sind, in heitere Stimmung zu versetzen. Das Punschlied, im Norden zu singen, ist zwar weniger singbar, als das erste, indem es den Gedanken Raum zum Argumentiren, Betrachten, Beschreiben vergönnt hat, aber durch die sinnige, sich an den Punsch passend anschließende Ausführung von der geistigen Kraft des Menschen und ihren Wirkungen und Erfolgen rundet sich dennoch das

Gedicht schön ab, und wirkt erfreulich durch den Gedanken, daß der Mensch sich selbst den Genuß des erheiternden Getränkes verdanke, und daß es ihm beweise,

> Was der Mensch sich kann erlangen
> Mit dem Willen und der Kraft.

Mit diesen wenigen Freudeliedern hat sich der Dichter begnügt und weitere Veranlaßung zu solchen nicht ergriffen. Man könnte vielleicht noch hierher rechnen wollen die Begrüßung des Frühlings:

> Willkommen, schöner Jüngling,
> Du Wonne der Natur.

Aber dieses Liedchen ist zu unbedeutend, um bei Schiller überhaupt in Betracht kommen zu können, und verdient nur aufbewahrt zu werden, weil es von ihm herstammt, denn ohne diesen Umstand würde es sicherlich längst der gänzlichen Vergeßenheit anheim gefallen seyn.

Schiller's Lyrik konnte es nicht förderlich seyn, daß er Kant's Philosophie studierte, weil das Denken bei ihm ein solches Uebergewicht hatte, daß es ihm nicht immer eine völlige Hingebung an die Poesie verstattete. Ein wirkliches philosophisches System, d. h. ein System, welches den Namen eines philo=

sophischen mit vollem Rechte führt, kann nie einem Dichter zu irgend Etwas nützen, weil die Poesie es nur mit Anschauungen, nicht mit Denkzergliederungen zu thun hat Denken muß freilich auch der Dichter, und der Mangel des Denkens wird sich immer an ihm rächen, wie sich denn Tieck's Ausspruch, den er irgendwo in einer seiner Schriften that: immer dichten, nur nicht denken, stark genug an diesem mit einem so schönen Talente begabten Dichter gerächt hat; aber das Denken des Dichters darf nicht die Ergründung des Denkvermögens selbst und deßen Verhältniße zu den Objecten zum Gegenstande haben, was gerade die Aufgabe der Philosophie ist. Wenn eine Philosophie, die als System auftritt, nicht in das Gebiet der Phantasie hinüberschweift und sich streng von den Forderungen des Gefühls entfernt hält, kann sie einem Dichter nicht nützen; wo sie aber dichterisch anspricht, ist sie nicht mehr, im strengen Sinne des Wortes, systematische Philosophie, sondern ein Phantasiren, das in der Form des Philosophirens auftritt. Platon's etwas breit und selbstgefällig auftretende Logik hat nie irgend eine poetische Stimmung oder mystische Schwärmerei veranlaßt, wohl aber that dies sein phantasiereiches Aus=

schweifen in eine Ideenwelt, die mit jener Logik in Verbindung gesetzt ist. Schelling mag ein dichterisches Gemüth ansprechen, aber nicht in so weit seine sogenannte Philosophie wirklich eine solche ist, sondern in so weit sie nicht wirkliche Philosophie ist. Kant's Philosophie aber, welche durchaus Philosophie ist in der Kritik der reinen Vernunft, konnte Schiller nicht nützen, denn für seine Poesie war nicht die geringste Förderung möglich, wenn er sich damit abgab, aus Begriffen Begriffe von Begriffen zu bilden, und dem großen Philophen theilnehmend zuzusehen bei seinem Bemühen, den falschen Rationalismus zu stürzen, um dem rechten Rationalismus eine Bahn zu brechen. Im Gegentheil mußte es Schiller schaden, weil sein vorwiegender Hang zu philosophischem Denken dadurch nur mehr geschärft, und eine beruhigte Hingebung an das Leben und den Traum des Lebens bis zum Unmöglichen erschwert ward. Die schönen, seherhaften und wahren Worte:

Nur der Irrthum ist das Leben,
Und das Wißen ist der Tod;
Nimm, o nimm die traur'ge Klarheit
Mir vom Aug', den blut'gen Schein,
Schrecklich ist es, deiner Wahrheit
Sterbliches Gefäß zu seyn;

haben bei Schiller eine allzu scharfe Bedeutung, da wir ihn mit solchen Gedanken ernstlich ringen sehen in einem um so heftigeren Kampf, als sein Begeisterungsschwung sich leidenschaftlich sträubte, einer Gewalt sich zu unterwerfen, die ihm vor Allem verhaßt war. Gehört auch die Resignation zu seinen jugendlichen Gedichten, so lag doch, was hier grell ausgesprochen ist, stets mehr oder minder sich immer wieder vordrängend, in seiner Seele. Der Zweifel an der Unsterblichkeit der Seele und der Zweifel an den auf den Glauben an eine ewige Vergeltung gebauten moralischen Forderungen und die Frage, was der Mensch ohne Hoffnung auf ein Jenseits soll, und wie sein Schicksal zu begreifen und zu faßen sey, sind in diesem Gedicht in leidenschaftlicher Erhitzung ausgesprochen, und wenn auch später der Dichter die Darstellung seiner Gedanken bedeutend vervollkommnete, daß ein bestimmteres Maaß im Ausdruck ihnen größere Würde und höheren Ernst verlieh, so bricht doch der Zwiespalt zwischen seinen Zweifeln und seinem idealen Bedürfniß immer wieder hervor. Freilich konnte ein Dichter von der Naturanlage Schiller's sich in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts solcher Stimmungen nicht

enthalten, da die Zerstörung im religiösen Gebiete mit raschen Schritten vorwärts gieng und durch Nichts aufgehalten werden konnte. Zuerst mußte dieses Verhältniß natürlich noch in einem edlen Sinne schmerzlich wirken wie die verzweifelnde Sehnsucht nach einem verlorenen, unersetzlichen Gute. Weil aber Schiller diesen Stachel nie ganz aus seiner Brust zu reißen vermochte, so bricht der Ton dieses Leidens immer mehr durch. 1786 dichtet er:

Was heißt die Zukunft, die uns Gräber decken?
  Die Ewigkeit, mit der du eitel prangst?
Ehrwürdig nur, weil Hüllen sie verstecken,
Der Riesenschatten unsrer eignen Schrecken
  Im hohlen Spiegel der Gewißensangst.

Ein Lügenbild lebendiger Gestalten,
  Die Mumie der Zeit,
Vom Balsamgeist der Hoffnung in den kalten
Behausungen des Grabes hingehalten,
  Das nennt dein Fieberwahn Unsterblichkeit?

und als Resultat solcher Betrachtungen die Lehre:

Genieße, wer nicht glauben kann. Die Lehre
Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbehre.
  Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.

Neun Jahre später, 1795, begegnen wir einem ruhigeren Ton in dem Gedicht: *die Ideale*, doch

dem Inhalt nach haben wir keine erfreulicheren Gedanken. Der Dichter klagt, daß ihm alle Ideale der Jugend, alle schönen Träume zerronnen seyen:

Er ist dahin der süße Glaube
An Wesen, die mein Traum gebar,
Der rauhen Wirklichkeit zum Raume,
Was einst so schön, so göttlich war.

Nur in der Freundschaft und in der Beschäftigung, die nie ermattet, findet er den einzigen Trost für solchen Verlust. In demselben Jahre dichtete er: Poesie des Lebens, und der Inhalt ist ähnlich; eben so das verschleierte Bild zu Sais, mit einer kleinen Modification im Schluße. Gegen solche peinliche Gedankenarbeit sucht der Dichter sich manchmal zu retten mit einem Glaubensbefehl oder einem Argument; aber ein Ausspruch: Wer es glaubt, dem ist das Heilige nah, oder: Im Herzen kündet es laut sich an, Zu was Besserem sind wir geboren, Und was die innere Stimme spricht, Das täuschet die hoffende Seele nicht; ist nur ein Uebertünchen, und zwar ein gewaltsames, eines tiefen Wehes, woran sich die Empfindung zu täuschen sucht. Vermag doch selbst die schönste Ausführung des letzteren

Satzes keine einigermaßen befriedigende Ueberzeugung hervorzubringen, denn mit wie vieler Wärme dieses auch von Jakobi besonders in der Offenbarung der göttlichen Dinge geschehen sey, die Wirkung hat sich nicht als bedeutend erwiesen. Kant's Philosophie konnte daher dem Dichter nur schaden und seine Seelenwunde durch Reizung verschlimmern. Hätte er sich einen begränzten Raum schaffen und in denselben einschließen können, so wäre es wohl möglich gewesen, daß dieser eine Echo gehabt hätte, die ihm Antwort auf seine Sehnsucht gegeben hätte, aber in dem unbegränzten Gebiete war kein Wiederhall möglich.

Wendet sich aber der Dichter von diesem peinlichen Denken über den Menschen und seine Bestimmung zur Betrachtung des menschlichen Lebens, wie es in dem Gesellschaftszustand ist, und er thut dies gerne, so begegnen wir stets bei ihm sinnigen Gedanken, schön dargestellt und mit der innigsten Empfindung für alles Wohl und Wehe der Menschen. In dem herrlichen Gedichte von der Glocke tritt diese Richtung auf das Ergreifendste hervor. Da der Dichter, welchen Anlauf er auch nehmen mochte, in kein Verhältniß inniger Hingebung zur

Natur zu treten vermochte, so mußte ihn der Gesellschaftszustand, worin die Natur dem Menschen dient, mehr ansprechen, und das Verhältniß der Menschen in demselben mußte sein edles Herz zur wärmsten Theilnahme stimmen, während das Verhältniß des Menschen zur Natur ihn zu leidenschaftlichem, peinlichem Denken aufreizte. Wie edel darum auch und in vieler Hinsicht auch wahr sein Ausspruch lautet:

Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Gesang;

so ist zwar damit die innere Freiheit des Menschen gemeint, aber nicht die höhere sittliche Freiheit, zu welcher die Natur den, der sich ihr innig hingiebt, über den Gesellschaftszustand erhebt. Die freundlichen und wohlwollenden Gedanken, welche der Gesellschaftszustand ausspricht, sind eigentlich, wie er selbst, prosaisch, und führen leicht zum Didaktischen, welchem Schiller aber durch seine blühende Rhetorik Leben und Schwung zu verleihen wußte. Selbst seine Balladen oder Romanzen, wie man sie nun nennen mag, zeigen dieses Didaktische, wie der Graf von Habsburg, der Kampf mit dem Drachen, die Bürgschaft.

So wie Schiller die Entwickelung der Menschheit durch den gesellschaftlichen Zustand im Gegensatze zur Wildheit gerne betrachtete, so auch wandte er sich der höheren geistigen Erweckung im Gegensatze des dumpferen Seyns mit seinen Betrachtungen zu. Diese führten ihn auf den Ausspruch:

Was ich ohne dich (die Muse) wäre, ich weiß es nicht, aber es graut mir,
Seh' ich, was ohne dich Hundert' und Tausende sind.

Diesem höheren geistigen Erwachen widmete er ein langes Gedicht, die Künstler, didaktischer Natur, aber voll begeisterter Rede, und trotz einiger Unebenheiten wohl abgerundet. Auch diese Richtung gehört ganz und gar zur innersten Natur des Dichters, und seinem edlen Gedankenschwung mußte das höchste geistige Erwachen als die ideale Verklärung des Lebens erscheinen. Doch war es ihm nicht möglich, diesen Gedanken der Geistesverklärung weder an die Verklärung der Naturmystik, noch an das Unendliche an der Gränze der Gedankenwelt anzuknüpfen, sondern der Gedanke bewegte sich nur um sich selbst, und gelangte zu keiner vollen Befriedigung. Er erscheint daher auch, wo er in seinen Werken hervortritt, wie ein verklärtes Lächeln, dem ein schmerzlicher

Zug beigemischt ist. Fremd blieb aber dem Dichter die Betrachtung, welche das höchste Alterthum schon als Gegensatz der ihn so sehr ansprechenden gesellschaftlichen Entwickelung und des höchsten Denkens aufstellte, nämlich daß der Gesellschaftszustand, das geistige Erwachen und die Cultur der Fluch der Menschheit sey, und daß nur der Naturzustand vor diesem Fluch habe bewahren können. Das erste Buch Mosis und die Prometheussage sprechen dies deutlich aus. Nie wendet sich Schiller nach dieser Seite, noch nach der der Unzufriedenheit mit dem Leben, denn da er den ersten Schritt nicht that, lag es ihm fern, den zweiten zu thun, welcher das Leben selbst als den schlimmsten Fluch betrachten lehrt, den Geschlecht von Geschlecht erbt; und es ist gut, daß er nie nach dieser Seite neigte, weil sie seiner ganzen poetischen Anlage unangemessen war. Ueberhaupt ist diese trübe Wahrheit, die uns nicht einmal den Tod des Einzelnen als Erlösung erscheinen läßt, sondern nur die Ausrottung alles Lebendigen als endliche Welterlösung gelten laßen kann, nie in ihrem ganzen Umfange poetisch, und nie als Gedanke, sondern nur als Gemüthsschmerz, und verträgt am wenigsten eine gedankenreiche Rhetorik, womit sie

Schiller seiner Natur nach hätte darstellen müßen, daher kämpft der Dichter wohl mit Zweifeln an der Gottheit, als der Lenkerin der Welt, und mit Zweifeln an der Unsterblichkeit der Seele, aber dabei kommt es ihm nie in den Sinn, das Leben selbst als einen Fluch zu betrachten, und die Unsterblichkeit der Seele in ihrer Individualität als eine schreckliche Verewigung dieses Fluchs. Es ist dieses charakteristisch bei einem so großen Dichter, da diese Geistesrichtung in der Zeit seiner Entwickelung und seines Wirkens so bedeutend hervortrat, daß sie eines der poetischen Elemente dieser Epoche ward, so weit sie sich zur dichterischen Gestaltung eignete und sogar darüber hinaus bis später zur lüderlichsten Zerrißenheit, die dann den Uebergang zur Rohheit, Gemeinheit und gänzlichen Entsittlichung des Literatenproletariats bildete, welches ansteckend in weiten Kreisen wirkt.

Schiller's Lyrik eignet sich nur sehr selten zum Gesang, wie nämlich die neuere Musik das Lied auszudrücken pflegt, denn daß sie schlechtweg im Ganzen aller Musik und einem dieser entsprechenden Vortrag entgegenstrebe, wäre eine voreilige Behauptung; dafür aber ist sie an den edelsten Gedanken so reich, wie wenige, und darum ein großer Schatz

für das deutsche Volk. Zierliche, gelungene, witzige Tändeleien und Spielereien, zärtliche Liedchen, poetische Seufzer, sentimentale Thränen, schmachtende Empfindungen sind, wenn man auf das ganze geistige Leben einer Nation Rücksicht nimmt, wie schätzbar sie auch seyn mögen, nie so bedeutend wirksam, als eine Lyrik voll edler Gedanken und erhabener Aussprüche, mag sich auch in Beziehung auf Kunstvollendung ein anderes Verhältniß herausstellen.

Gehen wir über zu dem Dramatischen, worin Schiller so Großes geleistet hat, so bemerken wir, daß ihm der Mangel an geeigneten Stoffen oft hinderlich war. Theoretisch ist es allerdings wahr, daß, weil in der Poesie die Form mit dem Stoff identisch ist, es nicht leicht an Stoff fehlen kann; allein praktisch ist es mit dieser Ansicht gerade nicht abgethan, sondern da fehlt es oft an dem geeigneten Stoffe. Die Tragödie bedarf der Würde und eines bedeutenden Schicksals der Menschen, und wird letzteres am besten vermittelst bedeutender Menschen darstellen, die man nicht so leicht erfinden kann. Wo eine Sage fehlt, wird der Dichter zur Geschichte gedrängt, und gerade für die geschichtliche Tragödie hatte Schiller vorzugsweise Beruf. Sein Geist, der

Betrachtung menschlicher Entwickelung und menschlichen Schicksals zugewendet, und das menschliche Loos mit leidenschaftlicher Theilnahme ergreifend, fand in der Geschichte für seinen hohen Gedankenschwung am ersten geeignete Nahrung. Da aber die Geschichte von dem Dichter nicht nach Willkür gehandhabt werden darf, weil er an das allgemein Geltende gebunden bleibt, so ist es eben keine leichte Sache, die zu geschichtlichen Tragödieen geeigneten Stoffe zu finden. Gerade der deutsche Dichter, wenn er nach vaterländischen Stoffen sucht, hat die größte Schwierigkeit, solche zu finden. Trotz seines großen Talentes zur geschichtlichen Tragödie hat er daher nur zwei deutsche Stoffe, im Wilhelm Tell und im Wallenstein, bearbeitet, und daneben einen englischen in Maria Stuart, einen französischen in der Jungfrau von Orleans, einen italienischen in Fiesko und einen spanischen in Don Carlos, einen russischen aber in Demetrius zu bearbeiten begonnen, worüber der Tod ihn uns raubte. Dieses ist schwer zu beklagen, da Niemand das begonnene Werk ausführen kann, welches nach der Anlage ein sehr bedeutendes geworden wäre. Der Klippe, woran die geschichtlichen Dramen so leicht argen Schaden

nehmen, daß sie nämlich durch die Breite des Stoffes leicht episch werden, entgieng Schiller sehr leicht, weil sein leidenschaftlicher Geist durchaus nicht zum Epischen hinneigte, und nur sich lyrisch oder dramatisch äußerte. Bei seiner Geistesrichtung, die ihn zwar jede edle Seite eines jeden menschlichen Glaubens erfaßen ließ, ihm aber nicht erlaubte, viel mit dem zu spielen, woran er selbst nicht glaubte, waren manche Stoffe weniger für ihn geeignet, und die mußten ihn vorzugsweise anziehen, worin er die vergeltende Nemesis zum waltenden Princip machen konnte. Dieses Princip erfordert eben keinen besonderen Glauben, und ergiebt sich so leicht von selbst, daß es sich mit jeder Geistesrichtung verträgt. Das Vorbild der griechischen Tragödie mußte ihn darin bestärken, und dieses Vorbild suchte er in aller Weise, als er es einmal kennen gelernt hatte, sich anzueignen, wie er denn mit Recht sagte:

Glauben sie nicht der Natur und den alten Griechen, so holst du
Eine Dramaturgie ihnen vergeblich herauf.

Je schärfer die Idee der vergeltenden Nemesis hervortreten konnte, um so energischer und abgerundeter wurde sein Drama; je weniger der Stoff dazu geeignet war, um so weniger Energie und Harmonie bietet

das Stück dar. Maria Stuart und Wallenstein auf jener Seite, Don Carlos auf dieser Seite zeigen uns dieses Verhältniß aufs Deutlichste. Fiesko hätte eine höchst wirksame Tragödie werden können, welche das Walten der Nemesis in erschütternder Weise vor Augen gestellt hätte, wäre nicht der jugendliche Dichter von falschen Scheinen verlockt durch die hohle Idee von Freiheit und Republik und die aufgedunsenen, pathetischen Anecdoten der römischen Geschichte auf einen Weg geführt worden, auf dem das Stück zu keiner befriedigenden Entwickelung gedeihen konnte. Als aber der Dichter die Idee der vergeltenden Nemesis einmal mit dem Schicksal nach schroffem Begriff vertauschte in der Braut von Messina, scheiterte er damit so ganz, daß seine gedankenreiche, schwungvolle Lyrik und der Adel seiner Subjectivität kaum hinreichen, die innere Leere zu decken. Diese Schicksalsidee war bei Schiller nur eine Verirrung, da sie das Gemüth nur quälen, nicht erheben kann, denn auf diesem Wege findet sich nicht

Das hohe gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wann es den Menschen zermalmt.

Dieses Schicksal tritt nicht geheimnißvoll nach Geister-

weise als Fremdling aus der andern Welt herein, daß das nichtige Getöse des Jubels verstummt und jede Larve fällt, wie es der Dichter in herrlichem Schwung in der Macht des Gesanges geschildert hat. Daß der ideale Sinn des Dichters vom Wunderbaren angezogen ward, ist nicht zu verwundern, sondern das Gegentheil wäre es, und so gab er sich demselben einmal in der Jungfrau von Orleans in ausgedehntem Maaße hin, handhabte es aber maßvoll. Doch leuchtet aus dem schönen Werke sehr deutlich hervor, daß der Dichter zum Wunderbaren nur in dem Verhältniß der Liebe, nicht aber des Glaubens steht, und daß es nicht mit seiner Subjectivität harmonisch zusammenfällt und verschmilzt. Wäre dieses nicht der Fall, so hätte er nicht auf den Gedanken kommen können, die Liebe der Jungfrau zu dichten, womit er dem Stück einen menschlichen Reiz verleihen wollte, als sey das Wunderbare für sich nicht ausreichend, welcher Reiz aber gerade das Wunderbare zerstört.

Als Schiller sich dem Drama zuwandte, war es in der Wendung, welche die Literatur nahm, begründet, daß er seinen Blick zunächst auf Shakspeare richtete, was ihm aber weit mehr schadete, als nützte.

Selbst in späterer Zeit ward dieser Schaden nicht ganz verwischt, weil er durch dieses Vorbild sich immer noch stellenweise zu einem überreizten Tone verführen ließ, während er bei seinem leidenschaftlichen Pathos wahrlich keiner solchen Aufreizung bedurfte. Shakspeare konnte aber Schillern als Vorbild in der Hauptsache gar nicht nützen, wegen allzu großer Verschiedenheit des ganzen Wesens. Jener stellt die Natur meist in ihrer Wirklichkeit dar, nicht selten in roher Wirklichkeit und in einer Wahrheit, welche die Idee der Schönheit gar nicht aufkommen läßt. Schiller aber, deßen Geist sich Natur und Ideal stets getrennt darstellten, suchte stets in leidenschaftlicher Aufregung sie durch den begeisterten Gedanken zu verbinden, weil sein Geist ein dringendes Bedürfniß nach einer idealen Welt hatte, und sich der Wirklichkeit ohne Schönheit und ideale Verklärung nicht zuzuwenden vermochte. Wann es gerade einmal auf Schiller's Wege lag, die Wirklichkeit ohne Hinblick auf eine ideale Welt in ihrer ganzen Wahrheit zu schildern, so vermochte er dieses ohne Beimischung des wirklich Gemeinen und Rohen auf das Ausgezeichnetste. Wallenstein's Lager beweißt es zur Genüge, und dieses Bild der Wirklichkeit ist

so scharf gezeichnet und so lebendig und zugleich so genau im Einzelnen durchgeführt, daß es vor dem Schilderungstalente des Dichters und seiner energischen, lebensfrischen Auffaßung der Wirklichkeit die höchste Achtung erweckt. Zu beklagen ist es, daß er nicht öfter zu solchen Gemälden Anlaß fand. Ehe jedoch der Dichter zu einer sicheren Handhabung seiner Kunst gelangte, mußte natürlich, wie es in ersten Anfängen geht, der Zwiespalt zwischen Natur und idealer Welt auf eine mitunter schroffe Weise unvermittelt hervortreten, so daß der begeisterte Gedanke, der sie vermitteln möchte, aber es noch nicht vermag, zwischen beiden in der Luft schwebt. Dieses Verhältniß ist am meisten in den Räubern und in Kabale und Liebe zu sehen, und wenn auch in geringerem Grad, als in diesen, doch immer noch stark genug in Fiesko. Die Wirkung kann natürlich keine andere seyn, als eine bis zum Aeußersten gehende Spannung ohne wahre Befriedigung, und ein unruhiges Pathos ohne genügenden Zweck. Auf den Ton dieser Stücke mußte dieses Verhältniß ungünstig einwirken, weil er, zwischen zwei unvermittelten Richtungen schwankend, beiden genügen und dem in der Luft schwebenden begeisterten Gedanken

obendrein dienen sollte, wodurch er öfters hohl und dabei überreizt erscheint. Hätte der Dichter gleich von Anfang an die Griechen zum Vorbild genommen, und wäre in ihren Geist eingedrungen, so würde er das rechte Maaß nicht nur früher gefunden haben, sondern er hätte auch den Stoff früher der wahren Würde der Tragödie gemäß zu gestalten gelernt.

Die Räuber.

Dieser erste Versuch des jugendlichen Dichters zu einer Zeit, welche durch ihre Hinneigung zu Sturm und Drang in der Poesie, den leidenschaftlichen Schwung bis zur Ueberspannung begünstigte, mußte in Betracht jener Zeit von nicht geringer Wirkung seyn, und wenn auch der Abstand zwischen dieser Erstlingsarbeit und den späteren erhabenen Werken des Dichters groß ist, so ist sie doch immer noch für die Bühne brauchbar. Denn eine große Lebendigkeit, ein leidenschaftliches, dichterisches Feuer und eine sichere dramatische Entwickelung, dazu eine scharfe und kecke Zeichnung von Zuständen und Personen, die eigentlich, außer daß sie dem Verbrechen angehören, gemein sind, und doch wenigstens auf der Oberfläche über die eigentliche Gemeinheit hinausgehoben sind, sprechen mit dichterischer Kraft an. Wie wüst auch eigentlich der Stoff sey, dennoch, weil er aus dem geregelten, bürgerlichen Zustande hinausführt und in eine Art von schrankenlosem Naturzustand versetzt, spricht er mit einem gewißen

Naturhauch an. Ungebundenheit, Waldesluft, Abenteuer, Wagniße bei Mondschein haben etwas für die Phantasie Einschmeichelndes. Freilich kann dergleichen nur dann eine ergreifende Wirkung auf das Gemüth üben, wenn es sich nicht bloß äußerlich darstellt, sondern von dem menschlichen Gemüth aufgenommen, sich von deßen Begeisterung umhaucht vor unserem Auge abspiegelt und uns an dieser Begeisterung Theil nehmen läßt, d. h. wenn es als ein Theil der in der Dichtung verborgenen Subjectivität des Dichters selbst uns entgegentritt. Gerade darum, weil Schiller diese Ungebundenheit und die Natur als Gegensatz gegen einen gesellschaftlichen, den Menschen in seinen natürlichen Gefühlen herb verletzenden Zustand, voll von unwürdigen Freveln und Schändlichkeiten, ganz in sein Herz aufgenommen hatte und als einen begeisterten Traum aussprach, ist die Wirkung eine lebendige, und seine edle, das Ganze durchdringende Subjectivität spricht uns ergreifend an, wie auch der Stoff, an und für sich betrachtet, eher abstoßen, als anziehen mag. Was aber am meisten in dieser Dichtung anspricht, ist offenbar der ihr Innerstes durchziehende Geist des Wilden gegen das zahme Prosaische, das Ausmalen

des Räuberlebens als eines trotz aller Gemeinheit dennoch Romantischen, was der Dichter nicht beabsichtigte, wozu ihn aber sein Schwung unwillkührlich gedrängt hat. Einen Theil wenigstens deßen, was vorzüglich in diesem Stück anspricht und Eindruck macht, spricht das Lied aus:

Ein freies Leben führen wir,
Ein Leben voller Wonne,
Der Wald ist unser Nachtquartier,
Der Mond ist unsre Sonne.

Unter aller Ueberschwänglichkeit und Ueberspannung bricht ein frisches, jugendliches Leben hervor, und macht sich geltend, so daß eine Verirrung des Tones zu keiner Alleinherrschaft gelangt. Freilich ist der Stoff schwach, und die Beweggründe reichen nicht weit genug, um ein ernstes, der Bühne würdiges Bild des menschlichen Schicksals zu geben. Die Rührung, welche hervorgerufen wird, gehört zu der zweifelhaften Gattung, welche das Schlechte beschönigt und dadurch in sittlicher Hinsicht nachtheilig wirkt.

In seiner ganzen Häßlichkeit und Unsittlichkeit trat dieses lüderliche Rührungswesen in Kotzebue hervor, aber er war der Einzige nicht, der diese

schlimme Richtung verfolgte. Schiller neigte auch außer seinem ersten Drama dahin, und seine Erzählung: der Verbrecher aus verlorener Ehre, gehört ganz dahin, und gegen das Ende der Braut von Messina kommt die unsittliche Rührung in beleidigender Weise zum Vorschein, aber die ganze Dichtung Schiller's überwindet immer solche Einzelnheiten, und weil er die Stimmung erhebt, kann jene lüderliche Rührung nicht wie bei Kotzebue die Leser oder Zuschauer dem Unwürdigen anwerben und kuppeln. Goethe hat dieser unseeligen Richtung auch gehuldigt, indem er in Stella ein unsittliches Verhältniß mit nicht geringer Kunst in der Form zur Rührung verwendete. Doch dieser Dichter ließ sich auch nicht herbei, dergleichen weiter fortzuführen und dem Publicum einzuflößen. Man kann es daher einem Schiller und Goethe nicht hoch anrechnen, wenn sie auch von einer grassirenden Seuche einmal ergriffen wurden, denn wie eine Seuche kann man wahrlich diese sentimentale Anschauung des Unsittlichen betrachten, welche aus der Auflösung der bis dahin geltenden Grundsätze und Begriffe von Sittlichkeit entstand, und vielfach von physischer Abschwächung begleitet war, die ihr immer sehr förderlich

ist. Zugleich brach als ein treffliches Förderungsmittel einer solchen Gefühlsverlotterung die wohlgemeinte, aber leider gar zu falsch aufgefaßte Basedowische Philanthropie herein, welche in Deutschland im Gebiete des Geistes arg gehaust, und schlimme Folgen hinterlaßen hat, von denen noch gar nicht abzusehen, wann und wie die deutsche Nation sie überwinden wird. Doch kehren wir zu den Räubern zurück.

Daß ein junger Student, weil er sich von einem schlechten Bruder weißmachen läßt, der Vater sey wegen seines burschikosen Lebens fürchterlich aufgebracht gegen ihn, und er werde ferner kein Geld mehr bekommen, in hohem Pathos eine Spitzbubenbande mit Anderen, denen es an Geld mangelt, begründet, bildet keinen tragischen Stoff, denn es ist, an und für sich betrachtet, unwürdiger Leichtsinn. Daß sich dieser Räuberhauptmann nun edel zeigt, erhaben, von Brutus singt, und sich zum Rächer von allen Ungerechtigkeiten und Unbilden aufwirft, ist eine arge Kuppelei des Schlechten mit der Tugend, die dem Schlechten zu einem schönen Schein verhelfen soll. Wenn er am Ende, wo er nicht mehr das Leben ertragen kann, nachdem er sein

Wort an seine Genossen verpfändet hatte, sie nicht zu verlassen, und nachdem er dem zu Folge die eigene, reine, überschwängliche Geliebte getödtet, hingeht, um einem armen Munne durch den auf seinen Kopf gesetzten Preis zu helfen, so ist das auch nur ein theatralischer, rührender Knalleffekt. Nimmt man dazu, wie armselig der alte Mann in diesem Drama erscheint, als ein bloßer Jammermensch, der sich von einem boshaften, widerlichen Sohn auf eine armselige Weise gängeln läßt, und wie scheußlich Alles erscheint, was diesen Sohn betrifft, so kann man die Kraft des jungen Dichters und seinen Beruf nicht verkennen, denn nur einer wirklich dichterischen Kraft konnte es gelingen, einem so würdelosen, niedrigen Stoff eine solche Gestaltung zu geben.

Das aber muß auch in Anschlag gebracht werden, daß Studenten die handelnden Personen sind, weil es die Rohheit des Stoffes in Etwas mildert, denn der alte Satz: Zwei thun nicht dasselbe, bleibt ewig wahr. Man rechnet dem Alten sein Thun anders zu, als dem Jungen, und nur die Philosophie schaut den Menschen absolut an, in der Wirklichkeit aber gilt er der Anschauung relativ, und wird nach seinen

Verhältnißen betrachtet. Wir haben daher auch im Drama nie den absoluten Menschen vor uns, wie denn ein solcher gar nicht darstellbar für eine dramatische Handlung wäre, sondern den Menschen der irdischen Verhältniße, und diese machen sich in unserer Vorstellung in solchem Grade geltend, daß ihre Verletzung empfunden wird fast eben so stark, wie eine Folgewidrigkeit in der Durchführung eines Charakters. Die von dem deutschen Studenten herrschende Vorstellung war, und ist es zum Theil noch, die eines Jünglings, welcher in einer Ausnahmsstellung größerer Freiheit genießt, als die anderen an strengere Formen gebundenen Mitglieder der Staatsgesellschaft, und der deßhalb zu muthwilligen Jugendstreichen leicht geneigt, dabei aber auch kampfsüchtig und schlagfertig ist. Ausschreitungen aus der Bahn der policeilichen Ordnung finden wir bei einem solchen weit minder auffallend, als bei Anderen, und ohnedieß liegt das Gefühl des Zwanges, welches der gesellschaftliche Zustand als seine unerläßliche Nothwendigkeit mit sich führt, tief in der menschlichen Natur, und so oft dieser Zwang hervorgehoben wird, und ein Ringen nach dem Naturzustand ihm entgegentritt, klingt die Saite der Sehnsucht schmerzlich ver-

langend in der Menschenbrust, und das ewige, die ganze Menschheit von Geschlecht zu Geschlecht durchziehende Heimweh nach dem verlorenen Paradiese bricht hervor. Nur starke Verknöcherung und Verkümmerung des Gefühls, nur Verbastardung zu einem Mischvolk, in welchem sich manchmal diese oder jene Ursprünglichkeit der Menschennatur verliert, wie die Zeugekraft in den Mauleseln, vermag dies geheime Weh, diesen Schmerzensklang der Seele auszurotten, und vollständig mit der Stallfütterung des Gesellschaftszustandes auszusöhnen.

Dieses Sträuben der innersten Natur gegen den Gesellschaftszustand des Staates, welcher an die Scholle bindet, ist es auch, welches die Zigeuner stets zum Wandern treibt, und die wahrhaft poetische George Sand, die unter den Franzosen allein nebst Jean Jacques Rousseau ein ächt dichterisches Gemüth zeigt, hat sehr Unrecht gethan, daß sie in Consuelo die Zigeunerin die Landstraße als das Einzige, was ihr auf Erden zu Gebote stehe, betrachten läßt, den socialen Theorieen zu lieb, da der Socialismus eine Tyrannei in sich schließt, und den Menschen in einem solchen Grade zum Leibeigenen einer Stallfütterungsgesellschaft macht, daß das Traurige unseres jetzigen

Gesellschaftszustandes als ein goldenes Paradies der Freiheit dagegen erscheinen muß. Nein, der Zigeuner sieht in der Landstraße seinen Wanderweg, und auf ihm will er nichts weiter, als wandern, nicht aber ein Theilchen der Erde anbauen und fest auf dem Flecke haften. Lägen nicht solche Gefühle unausrottbar in der Menschenbrust, so hätte Schiller seinem Drama keinen Hauch der Freiheit geben können, welcher wirklich aus demselben, wenngleich unvollkommen, uns anweht. Denn unvollkommen muß man allerdings diese Anregung nennen, weil sie nur als ein innerlicher, dunkler Drang in diesem Drama erscheint, indem das, was als Freiheitsbestreben zu Tage tritt, nur ein Zerrbild derselben ist, welches, weit entfernt, anzuziehen, vielmehr abstößt.

Wann ein Student in der Lage des Karl Moor von Brutus singt, sich mit ihm als Freiheitsmann vergleichend, so kann man es zwar lächerlich finden, aber es ist doch nicht durchaus unangemessen, weil es dem Ideenkreise, den wißenschaftliche Ausbildung gewährt, nicht fremd ist, und dem verirrten, überspannten Jüngling in der Sonderstellung des Universitätslebens mit seiner Burschikosität, Eitelkeit und Renommisterei zu Gute gehalten werden kann. Auch hier zeigt es sich, daß Zwei nicht das Nämliche thun.

Außer dem Gegensatze der Naturfreiheit gegen den Gesellschaftszustand, welcher durch Karl Moor und seine Räuberbande dargestellt wird, hat der Dichter noch einen zweiten, sehr wirksamen Gegensatz aufgestellt, deßen Träger Franz Moor ist, welcher Alles, was im Leben der Menschen als geheiligt gilt, alle Sittlichkeit als einen von Thoren freiwillig übernommenen Zwang ansieht, und sich dagegen auflehnt. Ohne Zweifel verdankt dieses Drama einen Theil seines Erfolgs und seiner Lebendigkeit dieser Auflehnung gegen die Sittlichkeit, weil dem grübelnden Menschen eine solche nahe liegt, denn den Zweck des menschlichen Daseyns und der Welt die Vorstellungen einer höheren Welt und das Verhältniß des Menschen zu ihr zum Gegenstande der Betrachtung zu machen, ist natürlich, und wer in einer gährenden Zeit, die zu Zweifeln und Grübeln neigt, Zweifel vorbringt, findet Anklang. Baut nun auch Einer, wie es Franz Moor thut, auf diese Zweifel ein System der tiefsten Unsittlichkeit, und stellt den Egoismus als seinen Gott auf, so mag er wohl durch sein Thun Abscheu erwecken, aber seine Zweifel und die daraus hervorgehende Keckheit im Verwerfen des Sittengesetzes, als eines auf den Glauben an Gott und an die Unsterblichkeit der

Seele gegründeten, regt neben jenem Abscheu an dem sittenlosen Thun gewaltig an. Der Zweifelnde fühlt sich zu dem Zweifeln und der daraus entspringenden Lebensansicht um so mehr hingezogen, je kecker sie hervortreten, und nimmt Theil an der Auflehnung gegen die Göttlichkeit des Sittengesetzes. Die Zeit, in welcher der junge Dichter dieses Trauerspiel erfand, war eine gährende, welche an dem Ueberlieferten rüttelte, und Nichts mit ihrer Kritik verschonte; auch weiterhin bis zur Stunde hat die Art, wie Franz Moor die Welt und die sittlichen Verhältniße betrachtet, in arger Weise um sich gegriffen, und wird fortbestehen, wie sie schon vorher bestand von jeher. Denn der Zweifel an allem Höheren, und der daraus hervorgehende Unglaube, welcher die Sittlichkeit dem Egoismus unterordnet, hat zu allen Zeiten bestanden, und wird zu allen Zeiten fortbestehen, da sich die menschliche Natur dazu neigt. Ueberhaupt finden sich, wie wir deutlich sehen, die Geistesrichtungen des Menschen zu jeder Zeit vor, d. h. keine derselben fehlt zu irgend einer Frist gänzlich, und die verschiedenen Zeiten unterscheiden sich nur darin, daß verschiedene Geistesrichtungen in ihnen die vorherrschenden sind.

Von der Durchführung der Charaktere, soweit überhaupt bei Schiller davon die Rede seyn kann, läßt sich bei diesem Drama wenig sagen, weil die übermäßige Leidenschaftlichkeit und Ueberspannung der Hauptpersonen sie fortwährend so verzerrt, daß man nicht sehen kann, was sie etwa für Gesichtszüge in einem ruhigen Zustande haben würden. So viel aber sieht man, daß die überschwängliche, überideale Amalia kein naturwahres Wesen ist, sondern daß sie ihr Daseyn aus zusammengeschweißten Phrasen empfangen hat, und im Wiederschein gewaltiger Erhitzung glänzt, wie das bei allen überschwänglichen, überidealen poetischen Gebilden der Fall ist. Wo Schiller sich von seinem idealen Schwung entfernen konnte, weil es der Stoff so mit sich brachte, gewinnt seine Zeichnung immer an Schärfe und Natürlichkeit, und so sehen wir die Räuber außer Karl Moor bedeutend beßer gezeichnet, als diesen, und den Schurken Franz Moor viel bestimmter und schärfer dargestellt, als seinen Bruder. Dieses Verhältniß finden wir auch in den anderen Dramen, am vorzüglichsten aber in der Schilderung von Wallenstein's Lager.

Fiesko.

In diesem Stück ist der Ton, wie in den Räubern und in Kabale und Liebe, ein starker, und das Streben nach Stürmischem und den äußersten Kraftausdrücken und nach Auftritten der gewaltsamsten und erschütterndsten Art ist überall vorherrschend. Doch an Bedeutung und sittlich höherem, tragischem Ernste überragt es die beiden genannten Trauerspiele, und bewirkt eine großartigere Erschütterung, als diese, steht aber an frischem Hauch und romantischem Schwunge den Räubern nach. Die Freiheit, jedoch nur die politische, bildet den Gegenstand der Dichtung, und die Strafe derer, die an ihr freveln, wird uns vor Augen gestellt. Der große Doge Doria ist gealtert, und seine Verwandten verkennen in ihrem Uebermuthe die Rechte Genua's, und treten sie mit Füßen. Da erwacht der Gedanke der Freiheit, und zwar bei Manchen in der Form des vollkommenen Freistaates; aber, um das herrschende Haus zu stürzen, bedarf es eines Führers, und als den Geeignetsten erkennen Alle den Grafen Fiesko an.

Diesen hat der Dichter als einen herrlichen, glänzenden Mann dargestellt, der zwar keine Tyrannei, jedoch die Herzogswürde will, und, um die Doria's zu stürzen, sich verstellt, um seinen Plan zu verbergen, wie es Brutus, nach der römischen Sage, dem Könige Tarquinius gegenüber machte; denn alle die Hauptbeweggründe sind aus der römischen Republik entlehnt. In Fiesko's Freund Verrina stellt uns der Dichter einen freiheitstrengen, unerbittlichen römischen Volkstribun dar, und, um die Vergehungen der Doria's im ärgsten Licht erscheinen zu laßen, muß Verrina's Tochter, gleich der römischen Virginia vom Decemvir, so von des Dogen Neffen geschändet werden, und wie die Sage Virginia zur Veranlaßung der Abschaffung der tyrannischen Decemvirn ward, so soll es auch Verrina's Tochter für die Doria's werden, und es wird mit ihr nach dem Tone der Sturm- und Drangperiode viele schauerliche Mummerei von der überspanntesten, gewaltsamsten Art getrieben. Die Verschwörung bricht los, der Neffe des Dogen, der bei deßen Tode die Tyrannei einzuführen im Sinne hatte, und sich übermüthig und verbrecherisch bereits als Tyrannen zeigte, fällt, aber Fiesko will die Herzogswürde für sich, und

gedenkt nicht die reine Form der Republik herzustellen. Verrina versucht alle Ueberredung an ihm, und als diese nicht gelingt, giebt er ihm, den er liebt, wie Brutus dem Cäsar, den Tod, indem Fiesko im Hafen von einem Schiffsbrett, über das er gehen will, in das Meer hinabgestoßen wird. Der alte, ehrwürdige Doria aber ist gerettet, und bleibt Herzog. So ist denn tyrannischer Uebermuth bestraft, jedoch der Traum der reinen republikanischen Freiheit nicht in die Wirklichkeit getreten. Der aber, welcher im Namen der Freiheit aufgetreten war, wird von der Rache der Freiheit durch die Hand eines reinen Verehrers derselben in furchtbarer Vergeltung ereilt, und diese sittliche Idee giebt diesem Trauerspiele die höhere Würde, indem wir das höhere Walten sehen, das, Gleiches mit Gleichem vergeltend, dem Betrüger des Sittlichen aus diesem Sittlichem selbst den Rächer erstehen läßt, dem Verrath durch Verrath, der ihn, als das nächtliche Werk gelungen, wie der Blitz aus heiterem Himmel trifft. Noch ehe der Tod den glänzenden Verschwörer ereilt, trifft ihn bereits ein Schlag, der ihn hätte zur Besinnung bringen können. Sein eigenes Weib, das auf der Höhe der Herzogswürde zu sehen, umgeben von

Glanz und Herrlichkeit, der Traum seiner Eitelkeit ist, mischt sich unter die Kämpfenden, und wird von ihm, der den Neffen des Dogen in ihr vermuthet, weil sie des Gefallenen Rüstung anhatte, erstochen, und so muß er, der Mörder des geliebten Weibes, schon diesem schönen Traum entsagen. Freilich ist dieser Auftritt von einer höchst gewaltsamen Spannung, und in gewißer Hinsicht sogar ein gräßlicher Zusatz, aber doch von einem guten sittlichen Inhalt. Daß aber Fiesko die Schwester Doria's, gegen die er Liebe geheuchelt hatte, um seine Gesinnung sicher verbergen zu können, als die Verschwörung zum Ausbruch reif ist, als Buhlerin auf die herbste Weise vor Allen entlarvt, ist zwar dem Geschmack am Grellen, wie er der Sturm- und Drangperiode eigen war, ganz angemeßen, für den zum Würdigeren fortgeschrittenen Geschmack aber nicht mehr geeignet, da Fiesko sich und seine Frau doch eigentlich auf eine Weise an einem Weibe rächt, die gemein ist und den Mann herabwürdigt. Mag diese Doria auch von dem Dichter noch so arg dargestellt seyn, und mochte sie noch Aergeres verdient haben, so hebt dieses die Gemeinheit von Fiesko's Betragen nicht auf. Wie Talleyrand in der Politik von einem

vorkommenden Falle sagte: c'est plus qu'un crime, c'est une faute, so kann mit vollem Fug in der Tragödie gesagt werden: das ist mehr als ein Verbrechen, das ist eine Gemeinheit. Solche verträgt kein tragischer Charakter, oder vielmehr, sie hebt ihn auf, weil sie ihm die sittliche Würde raubt, die sich mit dem Frevel, nicht aber mit der Gemeinheit verträgt. Der Frevel, welcher Stoff einer Tragödie werden kann, geht stets aus einer Leidenschaft hervor, welche als Erbtheil des Menschen und als Bestandtheil seines ganzen Wesens an und für sich nie unedel sein kann, und deren Uebermaaß allein zum Frevel führt. Ein solcher Frevel ist in seinem Keime, dem er entsprießt, nicht unsittlich, sondern der Frevel selbst ist nur der Schritt aus dem Gebiete der Sittlichkeit, und ein Sündigen an derselben durch Uebermaaß. Wann Liebe, wann Ruhm, wann Haß, wann Herrschbegierde und ähnliche Leidenschaften zu Freveln treiben, indem sie den Menschen verblenden, erkennen wir die Berechtigung des Beweggrundes an, und die Leidenschaft erscheint uns an und für sich nicht als unsittlich. Deßhalb bleibt auch bei dem zum Frevel führenden Uebermaaß der Leidenschaft, so lange wir diese als das allein Wirkende

erkennen, die höhere sittliche Würde des Menschen unverloren, die allein verschwindet, wo die Gemeinheit sich einfindet. Gemein aber ist es, wenn ein Mann, der stets und unter allen Umständen gegen eine Frau so glimpflich verfahren soll, als es ihm die Umstände erlauben, sie mit Hohn beschimpft und dem Spott und der Verhöhnung der Anderen sie preisgiebt. Fiesko aber steht in dieser Hinsicht so äußerst gemein da, daß er sich kaum irgendwie niedriger hätte zeigen können. Er war es, welcher diesem Weibe allen Vorschub in ihren Verführungsabsichten auf ihn geleistet hatte, freilich um seine Pläne gegen die Doria's damit zu verdecken; daß er aber, wenn er wirklich ein edler Mann war, dadurch geradezu die Verpflichtung hatte, gegen dieses verirrte Weib schonend zu verfahren, fällt ihm gar nicht ein, sondern unter dem gar nichtigen und ganz unnöthigen Vorwande, seinem eigenen Weibe für eine zeitweilige Vernachläßigung Genugthuung zu geben, verhöhnt er auf eine boshaft ausgesuchte Weise die Verirrte, und giebt sie der Schmach preis. Hätte er sie ermordet, er stände wahrlich edler da, denn er hätte einen Frevel begangen, zu dem ihn der Haß gegen die Doria's treiben konnte, nicht

aber eine Gemeinheit, die wahrhaft roh ist. So lange ein Funke wahrhaft würdiger Gesinnung in einem Manne vorhanden ist, wird er in jedem Weibe das Geschlecht mit der Schonung behandeln, die von dem Stärkeren dem Schwächeren gegenüber geübt zu sehen, das sittliche Gefühl erheischt. Fiesko steht bei der Beschimpfung der Aermsten, die er in den Wahn gewiegt hatte, als liebe er sie, niedriger da, als die Erniedrigte, trotz aller Mittel, welche der Dichter angewendet hat, diese Sünderin herabzusetzen. Denn die Sünde des weiblichen Neides um einen so schönen, ritterlichen Mann, wie Fiesko dargestellt wird, und das Verlangen, ihn der Glücklichen, die ihn besitzt, zu entreißen und in das eigene Netz zu ziehen, ist gerade nicht die Sünde wider den heiligen Geist, und findet leichter Freisprechung, als manche andere. Vor Allem aber darf der Mann, auf den es abgesehen ist, dann keinen Stein auf die Sünderin werfen, wann er ihr Bemühen, unter welchem Vorwand es auch geschehen seyn mag, begünstigt hat, denn er hat kein Recht dazu. So wie in Kabale und Liebe die rührende Verschönerung einer Geldbuhlerin ein arger moralischer Fleck ist, so ist dieses Benehmen Fiesko's ein arger Fleck, weil es die

Idee der ihm für die Tragödie durchaus nöthigen Würde auf das Schlimmste verletzt, was doch nur um des falschen Pathos willen geschehen ist. Doch den beßeren Geschmack und das Gefühl für Würde im Drama hat der Dichter durch seine nachfolgenden Stücke mächtig begründen helfen.

Gerade dieser Stoff war für Schiller's jüngere Jahre nicht gut geeignet, weil er für ein so leidenschaftlich nach allem Heftigen und Gewaltsamen greifenden Genie durch das Vorbild der römischen Anecdoten Nahrung für diese Richtung darbot, die ihn wahrhaft darin schwelgen läßt. Innerlich aber ist dennoch der Stoff hohl, denn es handelt sich um eine Staatsform, welche, wie alle Staatsformen, an und für sich die Freiheit nicht verbürgt. Sähen wir ein einfaches, genügsames Volk von einem Tyrannen geknechtet, so mag das rühren, und die Befreiung desselben von dem, was die Menschheit schändet, mag der Poesie ein schöner Stoff seyn. Schiller selbst hat im Wilhelm Tell dieses vortrefflich ausgeführt. Im üppigen Genua aber unter vornehmen Leuten ist eine besondere Begeisterung für den Sturz des alten Doria, der ein würdiger Mann war, nicht zu erwarten, und der römische Volkstribun Verrina

mag noch so edel seyn, wir fühlen, weder ihm, noch irgend einem Anderen wird es auf diesem Boden gelingen, das Ideal einer wirklichen Republik einzuführen. Von einer Knechtung des Volkes in unwürdiger Weise durch den alten Dogen, als Präsidenten der Republik, ist keine Rede, sondern einzelne grell ausgemalte Handlungen seiner Verwandten, wie auch andere Leute sie begehen, müßen den Beweggrund hergeben. Doch das Volk fehlt durchaus, und die Republik vornehmer Leute, wie Graf Fiesko ist, welcher in Glanz und Herrlichkeit lebt, ist ein Name, und weiter Nichts. Für die mit diesem Namen verbundenen und leicht erweckten Vorstellungen ist es zwar nicht ohne einige Wirksamkeit, wenn von der freien Republik gesprochen wird, und Rom regt leicht die Phantasie der Jugend und Solcher, welche kein Bild des wahren Zustandes kennen, mit gewaltiger Macht an, wiewohl, einige Zuckungen abgerechnet, Rom unter Adelsherrschaft stand, und zahllose Sklaven enthielt. So lange Namen gelten, verfehlen sie ihre Wirkung nicht, und so dienen denn auch jene beiden dem Dichter, und wenn sie auch eine Täuschung sind, geben sie dennoch dieser Tragödie einen gewißen höheren

Schein. Die eigentliche Wirksamkeit müßen freilich die paar Anecdoten von argen Handlungen der Verwandten des Dogen hervorbringen, die höchste Wirksamkeit aber, ohne welche, trotz allem Aufwand von stürmischem Pathos, das Drama weder Halt, noch Haltung haben würde, gehört der Nemesis, welche den Fiesko ereilt, und ihn auf die geeignetste Weise straft. Wirksameres konnte fürwahr der Dichter nicht bilden, als daß Fiesko, den zu erstechen vermeinend, der seinem frevelhaften Griffe nach dem höchsten Glanz im Wege stand, das eigene Weib, das geliebte, ersticht, welchem er den Glanz zugedacht hatte, um in ihm desselben sich als in seiner höchsten Wirklichkeit zu erfreuen. Wirksamer konnte die Nemesis den im Namen der Freiheit frevelnden Fiesko nicht treffen, als daß sie ihn, wo er am Ziel angelangt zu seyn glaubte, von dem Fanatiker der Freiheit in den Abgrund stoßen ließ.

Wie vortrefflich aber auch dieses Walten der Nemesis durchgeführt ist, und eine erhabene Wirkung hervorbringt, so befriedigt dennoch das ganze Drama durchaus nicht, weil die angeregte Idee der Freiheit, welche als das höhere Sittliche über demselben schwebte, und ihm das eigentliche innere Leben gab,

ohne irgend eine befriedigende Lösung bleibt. Dieser Hauptfehler konnte durch das immer mehr auf einander gehäufte Pathos nicht verdeckt werden, denn der Ausgang des Stücks ist nicht der, welchen man im ersten Theile der Handlung irgend hätte erwarten sollen. Statt eine wirkliche Tragödie im vollen Sinne des Wortes zu seyn, ist Fiesko mehr ein Intriguenstück, und das ist sehr schlimm, denn das Trauerspiel erheischt als ganz unerläßlich sittliche Würde und sittlichen Ernst, welche in dem Maaße schwinden, je mehr es sich dem Intriguenstück nähert. Sähen wir gleich von Anfang an den Haupthelden entschloßen, die gegen die Doria's bei Manchen herrschende Abneigung zu benutzen, um sie zu stürzen, damit er sich an ihre Stelle setze, dann wäre die Entwickelung leicht, und das Ende als ein gebührendes von Anfang an in Aussicht gestellt worden. Hätte er sich dabei des schnöden Mittels bedient, im Namen der Freiheit zu handeln, so hätte man gewußt, daß dieses ein Trug sey, und hätte gewünscht, daß er in dem Netze, welches er ausspannte, um zu fangen, gefangen werde. Der Dichter hat dagegen so viel als möglich die Freiheit der Genuesischen Republik als gänzlich vernichtet hingestellt, und

gezeigt, daß sie ohne den Sturz der Doria's nicht wiederherzustellen sey, und es drängt sich Freiheit und Republikanismus durchaus in den Vordergrund, geht aber zuletzt so leer aus, daß die auf das Stärkste angeregte Empfindung und die fort und fort hervorgerufene Erwartung durchaus unbefriedigt bleibt.

Ein solcher Mangel an Durchführung der Idee ist für eine Tragödie das Schlimmste von Allem, was es geben kann, weil die leidenschaftlich erregte ernste Stimmung, wenn sie keine Befriedigung findet, die Leere weit unangenehmer empfindet, als es im Gebiete des Heiteren irgend geschehen kann. Man könnte freilich klügeln und sich einzureden suchen, diese republikanische Tragödie, wie sie heißt, laße den, welcher unter dem Schutz eines schwachen Dogen schmachvolle, tyrannische Handlungen begangen, fallen, und der, welcher sich unter dem Vorwande, Genua zu befreien, zum Herrn aufschwingen wolle, gehe ebenfalls unter, und so könne unter dem alten Dogen ein guter Zustand eintreten. Mit solcher Klügelei und Berechnung läßt sich aber die Leere, welche der Empfindung bleibt, nicht ausfüllen, denn Genua sollte eben gar keinen Herrn haben, weder

den Fiesko, noch den Dogen, wenn der angeregten Idee Genüge geleistet werden sollte, denn, wenn jenes Klügeln Recht haben sollte, so war eine ganz andere Gestaltung der Beweggründe unerläßlich.

Die Charaktere dieser Tragödie sind übrigens nicht beßer gezeichnet, als in den Räubern und in Kabale und Liebe. Eine tiefere psychologische Begründung, welche ihnen eine bestimmte Individualität verliehe, fehlt, und wir sehen nur das allgemein Menschliche in ihnen, welches fortwährend zum gespannten Pathos neigt. Wie es in Landschaftsmalereien menschliche Staffage giebt, so könnte man beinahe die Menschen in diesen drei Stücken Handlungsstaffage nennen, wenn sie nicht die Träger so unmäßig vieler pathetischen Leidenschaftlichkeit wären.

Kabale und Liebe.

Starke Rührung ist das innerste Wesen dieses Trauerspiels, und nur die frische und lebendige Kraft des Dichters hat den Stoff durch einen volleren und gewaltigeren Schwung über die gewöhnlichen thränenreichen Rührstücke häuslich-peinlichen Inhalts emporzuheben vermocht. Die zur Darstellung zu bringende Idee, daß die Mode über die Menschheit siegen sollte, indem das Adelsvorurtheil sich der Verbindung eines Adligen mit einem bürgerlichen Mädchen entgegenstellte, bietet je nach der Behandlung Stoff zu einem Trauerspiele dar, welches eine höhere oder geringere Stufe der Würde einnimmt. Die höhere Stufe ist nur zu erreichen, wenn das Vorurtheil allein wirkt, und uns nicht ungleiche Lebensverhältniße im Häuslichen dabei zugleich vorgeführt werden, welche überwunden werden sollen, und wenn nicht Schurkerei und schmutzige Absichten dabei ins Spiel kommen, um eine natürliche und darum berechtigte Liebe zu stören. Dann mag das Vorurtheil wie ein Schicksal über dem

liebenden Paare schweben und es dem Verderben zutreiben, und ein solches Trauerspiel wird sittlich gegen ein derartiges Vorurtheil wirken. Schiller wählte aber die niedere Stufe, indem er uns in Verworfenheit blicken läßt, die am Verderben der Liebenden eben so viel Antheil hat, als das Vorurtheil, und das bürgerliche Leben in einen Gegensatz zu dem des Adels stellt, welcher jenes in einem kümmerlichen Licht, in kärglichem Erwerbe zeigt, und in einem Anstaunen des höheren Standes und seines Glanzes, welches das Vorurtheil anerkennt. Ein Präsident in einem kleinen, schlecht regierten deutschen Ländchen, das nur da ist zur Befriedigung fürstlicher Gelüste, welcher Präsident seine Stelle durch einen Schurkenstreich erlangt hat, will seinen Sohn mit der fürstlichen Maitresse vermählen, und hat einen widerlichen Schleicher, den Theilnehmer seines Verbrechens, zur Seite. Der Sohn aber liebt die Tochter eines braven Bürgers, eines Musikers, und wird von dieser geliebt, so daß der Vater vergeblich dieser Liebe entgegentreten will, weil der Sohn um sein Verbrechen weiß, und mit Enthüllung droht, wenn man ihn aufs Aeußerste treiben würde. Da wird nun ein Schurkenstreich zu Hülfe gerufen.

Der Vater des Mädchens wird in den Kerker gesetzt, und die Tochter muß nun, um ihn zu retten, einen Liebesbrief an einen faden Hofmarschall schreiben, welcher ihrem Geliebten in die Hand gespielt wird. Dieser vergiftet die Geliebte als eine Treulose, und als der nahende Tod ihr die Zunge löste, die ein Eid band, vergiftet er sich selbst, und der Präsident, von seinem Gehülfen, welcher das unglückliche Mädchen ebenfalls liebte, verrathen, liefert sich dem Gerichte zur Bestrafung aus. Alles ist mit großer Lebendigkeit durchgeführt, aber dabei auch grell gehalten und auf die Spitze getrieben, so daß überall ein starker Effekt hervorspringen soll, wodurch denn auch alles Edlere entweder in straffer Spannung, oder äußerster Rührung erscheint. Die Sprache sucht einerseits das Edle und das Leidenschaftliche durch überschwängliche Kraft auszudrücken, und andererseits durch ein genaues Anschließen an den Alltagston natürlich zu erscheinen. Daß die Motive nicht überall begründet sind, sondern mitunter etwas rasch abgethan werden, wird durch das überall hervorspringende Grelle ziemlich überdeckt und durch die stete Aufregung und Rührung des Zuschauers etwas verwischt. Eine der Rührungen dieses Trauerspiels ist

von der schlimmen Art, welche das Schlechte durch seine Veranlaßung entschuldigt. Nichts beeinträchtigt die Sittlichkeit mehr, als die Beschönigung des Schlechten und Unsittlichen, und eine rührende Darstellung desselben. Dieses ist aber von dem Dichter in der Darstellung der Engländerin geschehen, deren Maitressenschaft uns rührend an das Herz gelegt wird, weil sie aus guter Familie stammte, und von Hülfsmitteln entblößt in der Fremde dem Fürsten in die Hände gerieth. Ja, sie hatte, weil sie wahrscheinlich nicht wußte, daß Entehrung unendlich niedriger sey, als sich den Unterhalt durch Arbeit erwerben, sich nur dem Fürsten ergeben unter dem Versprechen, daß er das Glück seines Landes machen wollte, verschwendet aber in allen Herrlichkeiten große Summen, ohne in ihrer naiven Unschuld zu wissen, daß damit das Glück des Landes nicht gemacht wird, was in der That sehr rührend ist. Ja, sie entbrennt in Liebe zu dem Sohne des Präsidenten, und will ihn heirathen, in der Meinung, die englische Maitresse eines deutschen Fürsten sey für einen deutschen Jüngling annehmbar genug, und als dieses nicht gelingt, und sie hört, wie das Land gedrückt wird, geht sie mit Theatereffekt ab. Alles sehr

rührende Naivetät, aber auch leider kupplerische Verschönerung des Unsittlichen zum bloßen Zwecke der Rührung, so daß Kotzebue es nicht unsittlicher und rührender hätte machen können. Aber bald läuterte sich Schiller's Kraft, und obgleich er stets dem Rührenden zugethan blieb, pflegte er ihrer nicht auf Kosten der Sittlichkeit. Gerade das sogenannte bürgerliche Trauerspiel war am wenigsten geeignet, um von Schiller mit Glück behandelt zu werden, denn in ein solches vermochte er nicht die wahre Harmonie zu bringen durch Gleichmäßigkeit und wahre, sachgemäße Behandlung. Ohne idealen Schwung zu dichten, war unserm Dichter nicht möglich, nämlich in Allem, wo die Situation das Pathos hervorruft; der ideale pathetische Schwung aber ist für die Personen eines bürgerlichen Trauerspiels die Klippe, woran ihre Darstellung gar leicht scheitert. Ferdinand und Luise sind in Kabale und Liebe die höheren, edlen Wesen, welche daher der Dichter zu Trägern des idealen Schwunges gemacht hat. Da er aber die bürgerliche Musikerstochter nicht als solche ihrer Lage gemäß zu idealisiren vermochte, so wird dieser Mangel an Idealität durch einen pathetisch-idealen Schwung ersetzt, welcher

nichts Eigenthümliches hat, so daß es uns weit eher ein durch Romanlectüre erhitztes und der wahren Natur über Gebühr entfremdetes, verschrobenes Mädchen zu seyn scheint, als das einfache Bürgerkind, welches bloß durch die Kraft der Liebe und ihre Zaubergewalt dem höher gebildeten Mann ebenbürtig zur Seite steht. Die Liebe bildet ja das höhere und rührende Element dieses Drama, und sollte daher in ihrer natürlichen Kraft erscheinen, denn ein wahrhaft liebendes weibliches Herz genügt vollkommen, um auch das einfache bürgerliche Mädchen des gebildetsten Mannes von höherer Stellung im Leben ebenbürtig zu machen, wogegen gerade die Leihbibliotheken-Bildung und die aller Naivetät entbehrende Ueberschwänglichkeit, die ein Gemisch von Einbildung und Ausbildung, nicht aber ein tiefes Gefühl des Herzens ist, eine störende Wirkung hervorbringt. Diese Luise hat gar keine Individualität, sondern ist nur ein Vehikel der obligaten Ingredienzien aller großedeln, hoch- und engelreinen Liebesjungfrauen, welches Alters, Standes und sonstiger Verhältniße sie seyn mögen, die Alle in nothpeinlicher Großheit unser Herz wenig anzusprechen vermögen. Aber dieser Luise entspricht der

liebende Jüngling Ferdinand in seinem Wesen, und von dieser Seite wenigstens finden sie sich sehr richtig zusammen. Er ist fast nur ein Transparent von glänzendem Gesinnungsadel, und trägt einen Orion-strahlengürtel von Glanzpathos, so daß er sich ganz und gar zum edlen Normalliebesjüngling eignet, jedoch keine eigenthümliche Individualität besitzt. Diesem Paar in seinem Nimbus steht die Schurkerei im Präsidenten und seinem schleichenden Gehülfen gegenüber, und diese beiden Schurken sind bedeutend beßer gezeichnet, weil bei ihnen kein idealer Schwung den Dichter fortriß, und er der Wirklichkeit folgen konnte, die hier auch ganz an ihrer Stelle war. Eben so ist der Musiker, Luisens Vater, ganz, wie man zu sagen pflegt, aus dem Leben gegriffen, und man hat den Mann in einem bestimmten Lebens-kreise mit einem bestimmten Charakter, man hat ein wirkliches Individuum vor Augen. Dagegen ist die englische Maitresse eine wahre Centaurin, zusammen-gesetzt aus verworfener Gemeinheit und einem von englischer Glanzwichse gleißenden Edelmuth. Einzig um des Erwerbs willen ist sie die Concubine eines Fürsten geworden, der ihren Künsten ganz hingegeben ist, ohne daß sie ihn irgend liebt. Schamlos sagt

sie auf der Bühne, es koste sie nur eine Nacht, um jeden beliebigen Unterthanen dieses Fürsten zu verderben. Verirrungen aus Liebe mag die Sitte verdammen, und sie muß es, aber das Herz wird milde richten und die Schmach der Verirrten mitleidig entschuldigen, wenn auch nicht läugnen. Aurora von Königsmark ergab sich auf der Marburg dem Sachsenfürsten sicher nicht des Erwerbes wegen, und als der seelenrohe Lüstling sie nachmals verschmähte, schlug sie alle Heirathsverbindungen, die ihren Reizen angetragen wurden, aus. Dennoch sagte Carl III., als Piper fragte, wie man die Audienz-Suchende behandeln sollte in Betreff ihres Ranges: Sie ist doch nur eine H . . . Eine deutliche Art zu reden, die freilich derb ist, und vielleicht dem Hofcäremoniel nicht angemeßen, aber doch der Wahrheit näher kommt, als die Lüge. Diese Lady aber erwähnt mit keiner Sylbe, daß sie irgend eine Neigung zu dem Fürsten gehabt habe, und entschuldigt ihren schandbaren Lebenswandel nur mit ihrem Mangel an Geld, und der Seelenhoheit-jauchzende Ferdinand, das reinste Vollblut aller reinen Begeisterungsseelen, das entzündlichste Liebesphosphorherz aller Liebesjünglinge, wird von ihrer Erzählung

gerührt, sehr gerührt, und blickt mild auf sie, als sie angiebt, sie habe dem Ländchen des Fürsten Gutes gewünscht, und diesen von allzu großer Lüderlichkeit abgebracht. Zuletzt aber meint sie, wenn der Liebesjüngling sie nicht lieben könne, denn darauf macht diese schmutzige Weibsperson komischerweise Anspruch, müße sie doch auf der Verbindung mit ihm bestehen, weil diese bereits als gewiß in das Gerede gekommen sey, so daß sie ihrer Ehre wegen nicht von ihm ablaßen könne. Wenn in dem Verderben des Gesellschaftszustandes die Verkehrtheit so weit geht, daß der Metze eines Fürsten ein Vorzug zugeschrieben wird in einem Grade, welcher den Mißbrauch des Wortes Ehre zugiebt, so kann doch die Poesie keinen Gebrauch davon machen, und besonders schändlich ist ein solcher Mißbrauch, wenn er sich nun gar wie hier geltend macht. Nicht genug, daß eine solche Person sich des sittlichen Instituts der Ehe unwürdig gemacht hat durch ihre schnöde Versündigung an demselben, will sie dieselbe auch nur erzwingen, damit das Gerede der Leute ihr nicht unangenehm werde, die Ehe erzwingen, deren Sittlichkeit auf Neigung beruht. Dergleichen ist sittlich häßlich, und die Poesie, welche das Sittlich-Häßliche nicht

verwendet, wie es sich gebührt, sondern es mit einem sentimentalen Heiligenschein umgiebt, ist sittlich schlecht, denn sie ist eine Kupplerin, welche, statt die Gefühle zu reinigen, sie der Gemeinheit wirbt, und diese als Etwas erscheinen läßt, was sie nicht ist. *) Schiller freilich ward, da solche Sentimentalitäten dem Pathos eben nicht ferne liegen, durch

---

*) Schiller gilt bei dem deutschen Publicum vorzugsweise als sittlicher Dichter, und Viele meinen, er stehe in dieser Hinsicht über Goethe, welcher weniger streng sey. Der Wahrheit gemäß ist diese Ansicht nicht, und beruht weit mehr auf einer Verwechselung des Sittlichen mit dem Conventionellen, als auf einer Würdigung des wirklich und natürlich Sittlichen. So lange ein Dichter die Sittlichkeit in seinen Darstellungen nicht mit frivoler Lust am Unsittlichen angreift, ist es Unrecht, ihn eines Angriffs auf dieselbe zu zeihen, und erst die frivole oder sentimentale Kuppelei bringt Unsittlichkeiten in die Dichtung, keineswegs aber die Darstellung einzelner für unsittlich geltender Verhältniße, wenn dies ohne alle Frivolität und Kuppelei nur zum Zwecke der ganzen Darstellung geschieht. Goethe hat nie die Frivolität oder Kuppelei bei seinen Schilderungen zugelaßen, Schiller nur an dieser Stelle in häßlicher Weise, und am Ende der Braut von Messina in empörender. Dennoch wäre es Tollheit, diesen edlen Dichter wegen solch eines aus Pathos und Sentimentalität hervorgegangenen Mißgriffs irgend unsittlich zu nennen, da er im Gegentheil durch die reiche Fülle des begeistertsten Schwunges für alles Hohe und Edle durchaus sittlich wirkt.

den Zeitgeist, welcher an sittlicher Auflösung krankte, dazu vermocht, falschem Gefühlswesen zu huldigen, und wäre nicht der ihm eigene edle Begeisterungsschwung mächtig genug gewesen, um ihn höheren Idealen zuzuführen, so würde er mit seinem Pathos, nach gar mancher Spur zu urtheilen, wahrscheinlich einer in sittlicher Hinsicht bedenklichen Sentimentalität verfallen seyn.

In den drei eben besprochenen Stücken ist es auf den ersten Blick ersichtlich, daß das lyrische Element sich überall hervordrängt, und es konnte durch den Stoff nicht in die gebührenden Schranken eingeschloßen werden, weil eben das Pathos in demselben überall vorwaltend ist, und der Erregtheit des Dichters allen Vorschub gab zur Entwickelung des Lyrischen, womit er gerade diesen Stoffen den poetischen Inhalt sichern wollte. Daß dadurch ein Element überwiegt, und das lebendige Spiel der Handlung überreizt, und die handelnden Personen über die Maaßen erhitzt, ist in diesen drei Stücken unverkennbar. Der noch nicht gehörig geübten Kraft pflegt eben ein Pathos der Lyrik über den Kopf zu wachsen, so wie der schwache Geist durch das Pathos zu einer widerlichen elegischen Richtung hingetrieben

wird. Daß auch in den folgenden Stücken das lyrische Element ein wesentliches sey, ist natürlich, denn das Pathos schließt ein solches ein, und durch das rechte Maaß desselben hat Schiller sein Pathos mit edlem Feuer erfüllt, was man besonders empfindet, wenn man sein Pathos mit dem der französischen Tragödie vergleicht. In der französischen Nation ist wenig Lyrisches enthalten, so daß dieses in ihrer Poesie selten zu finden ist, und so hat ihre Tragödie, die ganz pathetisch ist, nur sehr wenig, oft gar nichts Lyrisches, und ersetzt dies durch eine ächt nationale Verstandesrhetorik, welche für den Deutschen das lyrische Element nicht zu ersetzen vermag, und uns diese Art von Tragödie, welche von dem Franzosen mit Recht hochgeachtet wird, weil sie seinem Wesen entspricht, wenig annehmlich erscheinen läßt, ja, uns oft so wenig anspricht, daß wir sie für leer und eher für übertreibende Zerrbilder der Tragödie, als für wirkliche Tragödieen zu halten geneigt sind.

Don Carlos.

Im Don Carlos ist ein bedeutender Fortschritt des Dichters auf der Bahn seiner Ausbildung auf den ersten Blick zu erkennen. Der Irrthum, die gemeine Wirklichkeit sey die Natur, und der Dichter müße sie abzeichnen, um eine natürliche Darstellung zu gewähren, ist abgethan, und somit der grelle Gegensatz zwischen Gemeinem und Idealem, oder vielmehr dem, was dafür gelten soll, verschwunden. Damit ergab es sich zum Theil schon von selbst, daß die Ueberspannung des Pathos nachließ, und auf ein richtigeres Verhältniß zu den Situationen gebracht ward. Der Ton dieses Stückes ist daher frei von dem falschen Gebrause und Gesumse der vorhergehenden Stücke, und fließt in schöner und ausdrucksvoller Gleichmäßigkeit hin, wie es von da an in Schiller's Tragödieen immer der Fall war. Freilich ist dieser Ton ein rhetorischer, was aber nicht anders seyn konnte, weil der Dichter alles idealen Gehaltes nur durch den Schwung edler Gedanken habhaft werden konnte, nie aber unmittelbar. So mußte er denn

auch das Ideale durch den Schwung des Gedankens mittelbar zur Anschauung bringen, der Gedankenschwung hat aber kein anderes Darstellungsmittel, als die Rhetorik. Doch ist die dramatische Rhetorik dieses Dichters gleich der lyrischen, hier und da einige Uebertreibung abgerechnet, eine warme, und darum ergreifende, weil eben diese Rhetorik nach dem Ideale ringt, und stets einen verklärenden Reflex von demselben enthält. Man kann sie daher durchaus nicht mit der prunkenden, aber bedeutend kälteren Rhetorik der französischen Tragödie vergleichen, die, ganz im Pathos wurzelnd, stets nach dem Erhabenen, nicht nach dem Idealen greift, und weil sie aus dem Pathetischen nicht heraus kann, zu Nichts, als einem kalten Ueberbieten des Pathos gelangt. Ja, bei allzu heftigem Streben nach dem Erhabenen wird dieses Pathos zuweilen in seiner Uebertreibung eine Parodie des Erhabenen, denn die Verwandtschaft, welche das Pathos mit dem Erhabenen hat, berechtigt keineswegs zu einer Ueberschreitung der Gränze, welche beide trennt. Wie nahe steht Tizian's Himmelfahrt der Maria dem Erhabenen, aber der große Meister blieb an der Gränze stehen, und schweifte nicht in das andere Gebiet hinüber. Ganz anders

ist es, wenn, wie es Schiller im Don Carlos begann, und in den folgenden Dramen fortsetzte, das Pathetische nach dem Idealen ringt; denn statt daß dies Ringen zu einem Ueberbieten des Pathos führt, wirkt es mildernd und mäßigend ein, und der Hinblick auf das Reine und Schöne gewährt dem Pathetischen leicht einen Reflex desselben, wie es bei Schiller so oft der Fall ist. Seine Rhetorik zeigt daher oft einen solchen Adel des Ausdrucks, daß ein edlerer rhetorischer Ton nirgends zu finden ist, und wenigstens erkaltet seine Rhetorik nie zu einer bloßen leeren Hülle. In dieser Tragödie hat die Rhetorik des Dichters einen stärkeren Zusatz von Dialektik, als wünschenswerth ist, und wir erkennen darin die Einwirkung seiner philosophischen Studien, denn dieselbe zeigt sich nicht immer als die der Leidenschaft eigene Dialektik, deren die Tragödie an der geeigneten Stelle nicht entrathen kann, sondern als die der Begriffe, welche der Philosophie angehört. Bei dem großen Fortschritt im Ton, welchem wir hier begegnen, ist es für die Weiterbildung des Dichters, wenn man eines der folgenden Stücke vergleicht, eine erfreuliche Bemerkung, daß er wirklich auf der eingeschlagenen Bahn weiter schritt,

und in Maaß und Gedrungenheit sich vervollkommnete.

Diese Dichtung ist aber nicht aus einem Guß entstanden, und trägt deutlich die Spuren dieses Verhältnißes, welche durch die Erklärungen des Dichters selbst, die er in mehreren Briefen geben zu müßen glaubte, nicht zu verwischen waren. Don Carlos tritt in diesem Stück auf liebeskrank, in tiefer Schwermuth, weil seine Liebe hoffnungslos war. Seine Braut war ihm von dem eigenen Vater, der sich ihr vermählte, genommen worden, er aber versank in schwermüthige Träumerei, unfähig, seiner Liebe zu entsagen; denn er erscheint nur sanft, gutmüthig, von anschließendem Wesen, eine Stütze suchend schon im Knabenalter, weil ihm die rechte Kraft gebrach und jener Schwung der Phantasie, der kühn zu Thaten treibt, wogegen er zu seinem Verderben eine leicht erregbare Phantasie besaß, welche unthätig über sich selbst brütet, und ganz dem Dienste der Gefühle hingegeben ist. So schildert ihn uns der Dichter ganz deutlich, und die Liebe eines solchen Jünglings zur Gemahlin des Vaters, des Tyrannen Philipp, der in finsterem Stolz, in bigotter Geisteskechtschaft, mit einem unbeugsamen Despotenwillen,

und das kalte Herz von dem Gift jegliches lauernden Argwohns erfüllt, dasteht, kann nur zum Verderben ausschlagen. Als aber der Dichter den Anfang dieses Trauerspiels schon veröffentlicht hatte, zogen ihn seine Studien dahin, dem Stück einen politischen Charakter zu geben. Er ließ den Marquis Posa als einen für Freiheit und Menschenrechte begeisterten Jüngling von starkem und entschiedenem Charakter, durch Reisen mit der Welt vertraut und gebildet auftreten. Dieser, ein Freund des Don Carlos aus der Knabenzeit her, faßt den Plan, den Prinzen nach den Niederlanden, wo der Despotismus den Aufstand hervorgerufen hat, zu befördern, damit er dort ein Hort der Freiheit und Menschlichkeit werde. Diese Wendung aber bringt alsbald eine gewiße unheimliche Empfindung für den der Dichtung ganz hingegebenen und innig Antheil nehmenden Zuschauer oder Leser hervor, wie sie sich immer einstellt, wenn wir die Mittel der Erreichung des Zweckes nicht angemeßen finden, besonders wenn der Zweck ein hoher und edler ist, und deßen Erreichung von uns mit aller Wärme gewünscht wird. Wir fühlen, daß Don Carlos, deßen krankhaftes Wesen über dem ganzen Trauerspiele mit brütender Schwüle liegt,

nicht die Kraft hat, jene Aufgabe zu lösen, die durchaus einen festen und entschiedenen Charakter erheischt, der sicher und kühn, schnell und gewandt alle Mittel erfaße, um mit dem vor Blut und Ungerechtigkeit nicht zurückbebenden Despotismus in die Schranken zu treten und ihn niederzuwerfen. Nur wenn Posa den Prinzen begleitet haben würde, so daß dieser nur den Namen hergegeben hätte, vermöchte man ein Gelingen zu hoffen. Der Dichter wollte, die Liebe des Prinzen sollte die Begeisterung und Kraft hergeben, und von der geliebten Königin angefeuert, sollte er in ein höheres Verhältniß mit ihr treten. Gemeinsam für die höchsten Güter der Menschheit zu wirken, sollte derselbe im Schwung edelster Begeisterung seine Liebe als verklärtes Ideal im Herzen tragen, um dem schweren Werke gewachsen zu seyn. Gerade aber dadurch wird die unheimliche Empfindung, welche das Drängen des Schwachen erregt, bis zum Peinlichen gesteigert, denn wir sehen zu deutlich, daß es dem schwachen Rohre, das von dem Winde hin- und herbewegt wird, ohne dennoch von seiner Stelle, wo es angewurzelt ist, zu kommen, nicht gegeben ist, ein Stab zu werden, worauf sich Einer stützen kann. Gerade durch diese Wendung

aber wird des Don Carlos träumerische Schwäche besonders bloßgestellt. Liebesentsagung hat wie alle Entsagungen etwas Elegisches, und wird, wo sie nicht aus Adel der Gesinnung und Kraft hervorgeht, peinlich. Wirklicher Seelenadel wohnt so wenig, wie Kraft, in dem elegischen Jüngling, denn mit bloßen Worten darf es auch auf der Bühne nicht abgethan seyn, da der Dichter mit solchen leicht freigebig seyn kann. Hätte nun Don Carlos wirklich wahren Seelenadel und Kraft gehabt, so würde er nicht im Hinbrüten verharrt haben, sondern er hätte entweder dem Könige kühn widerstrebt, als dieser ihm die Braut entriß, oder er hätte entschloßen entsagt, und sich von der Königin entfernt, um Heilung in rüstiger Thätigkeit zu suchen. Statt deßen seufzt er unter despotischem Drucke, bis ihn Posa zu seinem Spielball macht, so daß von ihm nicht das Geringste zu erwarten ist. Posa jedoch konnte nicht mit dem Prinzen nach den Niederlanden gehen, weil dem Dichter sonst die Katastrophe, die durch seine Aufopferung in edler Weise herbeigeführt werden sollte, gefehlt hätte; um aber diese Katastrophe herbeizuführen, mußte der Dichter ein Opfer bringen, er mußte sie gezwungen und zum Theil

beinahe unbegreiflich einleiten. Der Dichter läßt Posa sich das Vertrauen des Königs gewinnen, und diesen seinen edlen Ansichten bis zu einem Grade zugänglich werden, wie es sich in der Wirklichkeit mit einer solch finstern, kalten, bigotten Tyrannenseele eben nicht zu begeben pflegt, dann aber mit einer Verhaftung des Prinzen die Sache auf einen peinlichen, gefährlichen Punkt, ohne dazu durchaus gezwungen zu seyn, treiben, und hierauf Anstalten zur Flucht des Prinzen treffen, die nicht mit der Vorsicht betrieben werden, welche der wichtige Zweck unerläßlich machte, auf einem Boden, wo man sagen konnte: die Wände haben Ohren, und die stummen Steine werden zu Verräthern. Posa verstrickt sich selbst in ein künstliches Netz, wobei man seine Einsicht und Umsicht vermißt, um sich für den Prinzen zu opfern, der ohne ihn nicht zu seinen Absichten zu gebrauchen war, während er, wenn die Anstalten zum Fliehen sicher genug für den Prinzen waren, sich nicht zu opfern brauchte, weil die Flucht mit dem Prinzen ja auch für ihn sicher war. Er stirbt also, damit eine edle Katastrophe (die aber nur den gewaltsam geschürzten Knoten gewaltsam durchhaut), eintrete, der Prinz aber ist nun verloren, und das

Schicksal der bei dem Fluchtversuch betheiligten Königin ist preisgegeben. So ist denn dieses Drama, weil es nicht aus einem Guß entstand, das am wenigsten befriedigende des großen Dichters, selbst noch weniger, als Fiesko, wo zum wenigsten die Nemesis, welche diesen ereilt, zweimal den vollen tragischen Ernst und die tragische Erschütterung hervorruft. Das Mitleid, welches wir mit Don Carlos fühlen, ist nicht das, welches für eine Tragödie ausreicht, weil er durch das viele Hin- und Herzerren in diesem Stücke bereits in leidiger Unbedeutendheit keine rechte Theilnahme mehr einzuflößen vermag. Die Tragödie kann wohl ein schwaches Gemüth mit Glück zu ihren Zwecken verwenden, wenn sie dasselbe zum Träger einer Schicksalsentwickelung macht; geschieht dies aber nicht, so ist eine tragische Erschütterung schwer zu erreichen, und es tritt leicht ein bürgerlich häusliches Mitleid an die Stelle derselben, und von ernster Würde kann bei einem solchen keine Rede seyn. Die alte und die moderne Poesie haben uns jede eine vollkommene Tragödie geliefert, worin ein erkranktes Gemüth Träger einer Schicksalsentwickelung ist. Sophokles stellt in der Elektra diese Jungfrau in den Vorder-

grund der Tragödie, nach Rache um den gemordeten Vater lechzend, die Mörder mit ihrem Grame quälend, bis der Rächer erscheint, mit dem sie stets durch Boten in Verbindung war, und den sie drängen ließ, zu erscheinen. Shakspeare macht im Hamlet diesen Prinzen zum Träger der Schicksalsentwickelung, und seine Geisteszerrüttung und Schwäche ist von ächt tragischer Wirkung. Die Größe des Verbrechens, das an Hamlet's Vater durch die Gattin, Hamlet's Mutter, begangen war, tritt in des Sohnes zerrüttetem Zustand als ein furchtbares Gespenst hervor, das mit gewaltiger Wirkung eingreift. Durch seinen Zustand werden die Mörder gequält, und Rache wird durch ihn an denselben geübt, noch ehe die Vergeltung sie vollständig ereilt, die sie wiederum durch ihn trifft. In solcher Weise verwendet, kann es einem Dichter gelingen, ein erkranktes Gemüth zu dem Mittelpunkt einer tragischen Entwickelung zu machen, und ein ergreifendes und dabei vollkommenes Kunstwerk zu liefern.

Don Carlos aber, welcher als Hauptperson in der Schiller'schen Tragödie erscheint, ist zwar in seinem Gemüth erkrankt, aber er ist in keiner Weise Träger einer Schicksalsentwickelung. Er

erscheint unentschloßen und schwach, aber wir erfahren in dem Stücke, daß er schon als Knabe ein untergeordnetes Wesen hatte, dem ein kühner Geistesflug und der rechte Muth fehlte. Erführen wir das nicht, so würde zwar nicht viel damit gewonnen seyn, dennoch würde unser Mitleid mit seinem Zustand um ein Weniges stärker seyn können. Da der Vater selbst die ihm bestimmte Braut, welche er liebt, zur Gattin nimmt, so verzehrt sich der Schwache nun ganz in Liebe, und es tritt uns ein allerdings nicht unedles, aber peinlich gespanntes Verhältniß vor Augen, geeignet, die Empfindung zu quälen, woraus sich unter Umständen ein tragisches Geschick hätte erzeugen können, welches aber an und für sich keineswegs ein solches ist. Dieser krankhaft schmachtende Jüngling nun denkt nicht daran, irgend etwas Anderes zu thun, als zu schmachten, und der Dichter mußte nothwendig, um zu einer tragischen Katastrophe zu gelangen, eine Einwirkung auf denselben erfinden, welche geeignet war, einen Knoten zu schürzen, und den Schwächling auf eine Art zu verderben, die ihm unser Mitleid sichert. Das zu bewirken, verließ der Dichter den zuerst eingeschlagenen Weg des rein Elegischen, und zog höhere

Beweggründe herbei, um das Schicksal des Don Carlos mit dem politischen Schicksal eines Volkes zu verflechten, und es auf diese Art zu einer höheren Bedeutung zu erheben. Behaupten zu wollen, der Dichter habe auf dem zuerst eingeschlagenen Wege des rein Elegischen diese Tragödie nicht zu einem einigermaßen befriedigenden Schluße durchführen können, weil allerdings schwer abzusehen ist, wie es hätte geschehen können, würde voreilig seyn, weil einem so schwungreichen, begeisterten Dichter, wie Schiller, Mittel zu Gebote stehen, die wir nicht ahnen, denn man kann auf ihn in dieser Hinsicht seine eigenen Worte anwenden:

Hat Genie und Herz vollbracht,
Was Locke und Descartes nie gedacht,
Sogleich wird auch von diesen
Die Möglichkeit bewiesen.

Die Verknüpfung aber, welche der Dichter versuchte und durchführte, ist eine äußerliche geblieben, und es ist ihm nicht gelungen, den elegischen Stoff von Don Carlos Liebe mit dem politischen Stoffe so zu verschmelzen, daß eine befriedigende Einheit daraus hervorgegangen wäre. Marquis Posa mußte zwar in den Vordergrund treten, aber die Art, wie dieses

geschehen, läßt den Don Carlos nur noch einen Gegenstand seyn, an welchem die Intrigue zerrt, und zwar so sehr, daß er unter das Maaß herabsinkt, welches in einer Tragödie dem Träger eines Schicksals nothwendig zukommt. An ihn vermag man sogar nicht einmal mit irgend einem Vertrauen die in das Stück hereingezogene politische Idee anzuknüpfen, denn diese bedarf ja doch des entschiedenen Willens und der Kraft. Nun sehen wir aber nur einen gemüthskranken Schwächling, welcher hin- und hergezerrt wird, in Liebestrübsinn versunken und zu jedem Entschluß unfähig.

Wir sehen zwar den Dichter eifrig bemüht, eine Wendung zu suchen, um das Elegische und Politische innerlich zu verbinden zu einer höheren und erhebenden Einheit, und von da aus der eintretenden Katastrophe eine höhere Weihe zu geben; was aber nicht gelingen konnte, ist auch ihm bei allen Mitteln seines Geistes und seiner Begeisterung nicht gelungen. Don Carlos sollte mit der Königin, um welche der Gram ihn verzehrte, in der politischen Idee der Freiheit der Niederlande zusammenwirken, und indem er der Königin entsagte, und entsagen mußte, sollte seine Liebe zu ihr durch diese geistige Gemeinschaft

mit ihr in der Idee, für das Wohl der Niederländer zu wirken, aufgehen. Dieser Gedanke des Dichters konnte aber nicht zum Ziele führen, und es bleibt nur ein peinlicher elegischer Entsagungsversuch, welcher den Zuschauer oder Leser nicht anders als peinlich berühren kann. Die Liebe ist eine zu gewaltige Leidenschaft, und wenn sie das Gemüth so tief bis zur Krankhaftigkeit ergriffen hat, wie Schiller es im Don Carlos darstellt, so kann sie nicht durch eine sanfte, freundliche Humanitätsidee zurückgedrängt werden. Weiter tritt aber Nichts an den gemüthskranken Carlos heran. Ein fernes Volk milder zu behandeln, in Hinsicht auf Religion tolerant zu verfahren, ist die ihm von Posa gestellte Aufgabe, die für einen Unbefangenen anziehend seyn kann, und einem edlen Sinne zusagen mag. Für ein in hoffnungsloser Liebe tief erkranktes Gemüth, für einen von Natur schwachen und leicht zu unterjochenden Jüngling, der ganz und gar in eine Leidenschaft versunken ist, kann nur eine gewaltsame Erschütterung der allerheftigsten Art von einer Wirkung seyn, welche ihn aufrüttelt und zu einer Thätigkeit treibt, die seinem Trübsinn heilsam entgegentritt. Sich in ein wildes Kriegsgetümmel

stürzen, um den Tod zu suchen, mag für ein solches Gemüth der erste Schritt seyn, um die Seele von dem lähmenden Drucke zu befreien; aber schöne Humanitätsideen, die ein Anderer gefaßt hat, und für welche dieser den von wahrer Leidenschaft Ergriffenen zu überreden sucht, vermögen nun und nimmer ein so gewaltiges Feuer der Begeisterung zu entzünden, daß dieses als das stärkere die Leidenschaft der Liebe besiegte. Hierin liegt es vorzugsweise, daß Schiller es nicht durchzusetzen vermochte, das Elegische und Politische dieser Tragödie innig zu verschmelzen, und daß sich kein Interesse bildet, welches lebhaft ergreifend mit ahnender Spannung die Katastrophe herankommen sähe. Von der peinlichen Halbentsagung, die aller Begeisterung bloß und bar ist, geht das Stück zur Katastrophe über, die sich nicht aus einem natürlichen Gange der Dinge entwickelt als ein Schicksalsschlag, sondern plötzlich in ein Gewebe von Intriguen, die der tragischen Würde nicht sonderlich zusagen, hineinbricht, und zwar mit einem politischen Salto mortale, ohne Nothwendigkeit, was ihr die rechte Wirksamkeit benimmt. Dann aber verliert sich das matte, trübselige Schicksalsbächlein des Don Carlos selbst zuletzt geradezu im Sande, und

das Stück endet ohne wahre tragische Erschütterung, wie ohne tragische Erhebung, und bringt es über das elegische Ach und Weh nicht hinaus.

Die Charaktere des Stückes, so weit bei ihnen von Umriß und Individualität die Rede seyn kann, sind den Zwecken der Tragödie gemäß durchgeführt, diese Durchführung aber ist bei Einem innerlich unwahr und für den tragischen Ernst unersprießlich. Carlos erscheint als liebekranker, schwacher, gedrückter Jüngling vollkommen dargestellt, die Königin ihrem Loose gegenüber in würdevoller Haltung, wie sie edler Weiblichkeit geziemt, die Eboli als intriguante Hofdame genau, wie solche beschaffen sind und seyn müßen, Posa als überedler Menschheitsschwätzer, welcher das untrügliche Regierungsarcanum endlich aufgefunden hat, und in den Besitz einer wunderthätigen Redesalbe gelangt ist, wovon man nur eine Meßerspitze voll auf den Kopf des verruchtesten Gauners zu streichen braucht, um einen Basedow'schen Musterphilanthropen aus ihm zu machen. Alba ist diesem Mustermenschheitsmensch ganz gut gegenüber gestellt, obgleich historisch ungenau, denn durch die Geschichte wißen wir, daß er zu jenen Bluthunden von ächter Raçe gehörte, die anders gezeichnet werden

müßen, als Schiller diesen gezeichnet. Goethe hat im Egmont in wenigen, aber großartigen Zügen sein Portrait getreu dargestellt. König Philipp jedoch, der bigotte und stolze Despot, ist von Schiller so dargestellt, daß er nicht nur historisch falsch, sondern auch als dramatischer Charakter psychologisch falsch erscheint. Mochte der Dichter immerhin von der Geschichte abweichen, so hätte er doch den König Philipp so schildern sollen, wie es die Folgerichtigkeit erheischt. Despotisch und bigott läßt er nun auch wirklich denselben erscheinen, läßt ihn aber auch sich mit dem Menschheitsschwätzer Posa ernstlich befreunden, was so weit geht, daß dieser sein Liebling wird. Damit sollte freilich der König edel erscheinen, und Posa's Charakter verherrlicht werden, aber Nichts wäre sonderbarer, als daß ein bigotter Despot, der längst verhärtet und in stolzsteifer Etiquette egoistisch verknöchert ist, in seinen alten Jahren an einem jungen Menschheitsschwätzer erwarmen und aufthauen sollte. Der Dichter hat zwar diese Transsubstantiation mit allen Mitteln, die ihm zu Gebote standen, zu motiviren gesucht, doch die in der Sache liegende Unmöglichkeit läßt sich nicht wegmotiviren. Sollte es einmal irgendwo eine so hybride Natur geben,

wie dieser Schiller'sche König Philipp ist, so gehört sie als Naturspiel nicht in die Tragödie, wohin nur die Natur gehört. Hätte der Dichter statt dieses Versuchs, welcher auf Rührung abzielt, aber in Wahrheit auch das leidige Intriguengezerre vermehrt, einen andern Weg eingeschlagen, so würde die Tragödie eine höhere Würde erreicht haben, denn gerade in dieser Wendung liegt eine Hauptschwäche des Stücks. Hätte Schiller uns den finsteren, stolzen, bigotten Despoten dargestellt, die Schwachheit des Don Carlos gemindert, und diesen von Posa zur Kühnheit fortreißen laßen, so daß Beide an dem finsteren, harten Könige sich zerschellt hätten, dann würde tragischer Ernst vorhanden seyn, und das höhere Mitleid, welches die tragische Würde begleitet. Daß ein solcher Weg für Schiller zu schwer gewesen seyn möchte, ist gar nicht anzunehmen, weil er gerade in der Gestaltung einer dramatischen Idee eine außerordentliche Kraft besaß, welche in dieser Hinsicht Wendungen erreichen konnte, die ein geringerer Dichter unberührt laßen muß. Aber Schiller dichtete den Don Carlos nicht ganz unter dem alleinigen Einfluße seiner großen Dichterkraft, sondern zu einem nicht geringen Theil unter dem Einfluße philoso-

phischer Studien, die ihn mit ihrem Unseegen heimsuchten, wie es gar nicht anders seyn kann. Das Beste daher, was in Don Carlos enthalten ist, liegt in der edlen Subjectivität des Dichters, welche daraus hervorleuchtet, und welche dieser Tragödie, die als Kunstwerk so wenig gelungen ist, dennoch einen Werth sichert, welche sie über viele dramatische Werke erhebt, die dieses großen Vortheils entbehren. Nicht weil Schiller in seinen Tragödien sich manchmal subjectiv hervordrängt an die Stelle der handelnden Personen, was nicht zu loben, sondern zu tadeln ist, kann man ihm einen Vorzug vor vielen Anderen geben. Aber in jedem Kunstwerke der Poesie spricht sich innerlich, wie objectiv es auch gestaltet sey, eine Subjectivität aus, als wahrer, lebendiger Odemzug des Werkes, als Geisteshauch, der aus der tiefsten Seele seines Schöpfers stammt, und deßen Wirkung man sich nicht entziehen kann. Diese Subjectivität giebt sich auch im Don Carlos als edle Begeisterung und schöne Leidenschaftlichkeit des Gefühles kund, die erfreulich und rührend wirken, auch dann, wann die Betrachtung unbefriedigt bleibt, oder selbst gestört wird. Doch ist diese Tragödie in lyrischer Hinsicht etwas schwach,

und konnte das Lyrische keine rechte Kraft gewinnen, weil es nur in dem zarten, elegischen, beinahe idyllischen Elemente von Don Carlos Liebe Raum gewinnen konnte, und nicht Stärke genug hatte, um nicht unter der Wucht der philosophischen Verstandesrhetorik über Staatsprosa zu erliegen. Diese Schwäche des lyrischen Elementes hat Antheil an dem Gefühle der Leerheit, welches von diesem Stücke nicht zu trennen ist.

Wallenstein.

Unter den Dramen unsers Dichters ist Wallenstein wie an Umfang das größte, so an ernstem und tiefem Gehalte das gewichtigste. Es ist im höhern Sinne des Wortes ein wahrhaft geschichtliches Trauerspiel, indem es nicht allein eine großartige Erscheinung der Weltgeschichte darstellt, sondern auch die geschichtliche Nemesis als die durch die Weltgeschichte schreitende ewige Vergelterin zur ernsten Mahnung an den Menschen vor die Augen führt. Dadurch ist dem geschichtlichen Stoff außer dem persönlichen Mittelpunkte noch ein höherer sittlicher Mittelpunkt gegeben, von welchem eine tief ergreifende Kraft ausgeht über das ganze Drama. Der Hauptheld des Stückes wendet sich selbst an den Himmel, um von ihm die Bestimmung seines Thuns zu erhalten, und so ist der irdische geschichtliche Stoff auf eine höchst eigenthümliche Weise fortwährend an die verborgene höhere Macht angeknüpft, so daß die furchtbare Entscheidung derselben weit unmittelbarer trifft, als sonst die geschichtliche Nemesis, wie groß

auch jederzeit ihre Wirkung ist, zu wirken pflegt; denn wir haben ja fortwährend eine unmittelbare Aufforderung an den Himmel, und ein stetes Anrufen seiner Entscheidung vor Augen. Der Stoff erhält dadurch eine durchaus höhere Bedeutung, denn seine Entwickelung ist nicht an den gewöhnlichen Gang der Ereigniße mit ihren Wechselfällen, in welchen sich die Nemesis zu offenbaren pflegt, geknüpft, sondern geradezu von den Sternen des Himmels bedingt, deren Ausspruche die Handlung ganz anheimgestellt ist. Trefflich stimmt zu diesem seltsamen Anknüpfen des Irdischen an das Himmlische die Eigenthümlichkeit des Stoffes, denn wir sehen die Geschichte nicht mehr in ihrem gewohnten regelmäßigen Laufe, sondern eine chaotisch gährende Welt, die nicht im gewohnten irdischen Zwiespalt hadert, sondern die in wildem Geisteszwiespalt alle gewohnten Bande zersprengt hat und in Trümmer auseinander fährt. Die irdischen Kräfte sind nicht mehr von einem Geiste, den sie gehorsam anerkennen, gelenkt, sondern sie dienen dem Geiste, den sie sich selbst erwählen, oder unbekümmert um das unbekannte Höchste, ihrer Lust und dem irdischen Triebe. Ein solcher Zustand wild entfeßelter Kräfte,

die sich nur zum Kampf gegen einander schaaren, hat etwas Dämonisches in seinem wunderlichen Gemische von Religionsfanatismus und irdischen Gelüsten, das jedes sittliche Band lockert und die entfeßelten Kräfte dem zuführt, der sich ihrer durch geistigen Fanatismus oder irdische Verlockung zu bemächtigen vermag. Tritt in einem solchen chaotisch gährenden Zustand, welchem der Streit um das Höchste zum sinnverwirrenden Vorwande dient, die ewige Nemesis des Menschenthums herein, offenbart sich das unwandelbare Gesetz, nach welchem der Lauf der menschlichen Dinge für immer geordnet ist, in einem solchen gährenden Gewoge des Wahnes und der Leidenschaften, so ist die Wirkung eben so erhaben, als erschütternd. Es macht sich dann die Nemesis in unserem Gefühle geltend als eine ernste, höhere Gesetzesmacht, die an ein Höheres mahnt, und von der Verwirrung der Sinne und ihrem bethörten Rausche zur reinen Natur und ihrem Gesetz, und zur heilsamen Sitte zurückruft. Da sehen wir rasch alle die lockenden Wellen, welche der Hauch der Fortuna emporgetrieben, als ein Gaukelspiel, das die Sinne geblendet, verrinnen, und den Lebensstrom, der sich brausend über seine Ufer

ergoßen, in das Bett, das ihm Natur und ihre Sitte angewiesen, zurückgedrängt; die aber, welche die Welle rasch emporgehoben hatte, sie sinken zu Boden, und nur ein glänzender Schemen bleibt von ihnen, und ein tönendes Wort, die uns die Täuschungen des Glücks und das Walten der Nemesis, wann sie uns einmal begegnen, zu Gemüthe führen, und uns mit einem ernsten Schauer über das Loos der Menschen erfüllen.

Ein geschichtliches Schauspiel läuft leicht Gefahr, in epische Breite zu gerathen, wenn sich der Geist des Stoffes nicht in einem Hauptträger concentriren läßt. In dieser Hinsicht ist der Stoff, welchen der Dichter gewählt hat, ein günstiger zu nennen, da ihn nicht nur eine gewiße Vergeistigung durch die stete Hinweisung auf den Himmel durchdringt, und ihn vielfach von der irdischen Schwere läutert, sondern da auch der ganze Stoff seinen Mittelpunkt dermaßen in Wallenstein findet, daß er das Ganze gleichsam in der Hand hält, gestaltend und lenkend, als ob er das Schicksal selbst sey und das Glück als dienstbares Werkzeug gebrauche. Wir sehen einen Mann von großartigem Charakter in einer Zeit furchtbarer Zerrüttung wie ein glänzendes

Meteor durch die bange Welt ziehen, die vor ihm erstaunt, und sehen, wie das Glück ob seiner hohen Gaben ihn auf wunderbare Weise zum Lieblinge sich erkoren hat. Aber in der gährenden Seele des titanenhaften Mannes, der uns recht den Ausspruch bewahrheitet:

Abgründe liegen im Gemüthe,
Die tiefer als die Hölle sind,

keimt der große, verwegene Gedanke auf, inmitten der allgemeinen Zertrümmerung sich höher zu schwingen, als er es rechtmäßig durfte, sich eine fürstliche Macht zu gründen und mit starkem Arme den brandenden Wogen einer tobenden Welt Einhalt zu gebieten. Seines hohen Werthes und seiner gewaltigen Kraft sich bewußt, mag er sich nicht in den Kreis der Pflicht bannen laßen, und forscht, von dem Dämon des maßlosen Stolzes verlockt, in den Sternen, wo er sein Schicksal geschrieben glaubt, ob sie seinem Beginnen seegensreich scheinen. Träume und Sterne aber leiten ihn nicht mehr die sichere Bahn, als er vom Wege des Rechtes abweicht, denn der Himmel schirmt nicht die Frevler, sondern läßt den hartnäckig auf dem falschen Pfade Wandelnden in den Abgrund

stürzen, dem er in thörichtem Wahne zuschreitet. Sobald der erhabene Held sich von dem bösen Dämon verstricken läßt, sinkt er von seiner Höhe, wo Alle ihn anstaunten, verehrten und fürchteten, und das Gemeine tritt hart an ihn heran, dem er dann, um zu seinem Zwecke zu gelangen, die Hand reichen muß. Da aber verläßt den Gesunkenen, den die Gemeinheit getäuscht hat, jedes Herz, dem Ehre und Recht, dem Pflicht und Gewißen kein leeres Wort ist, und der so Gewaltige muß nun den Verrath zu seiner Rettung erwählen, und immer jäher führt ihn der Weg von seiner glorreichen Höhe dem schmachvollen Abgrunde zu. Aber das gewaltige, unergründliche Wesen des Helden läßt ihn immer noch großartig auch auf diesem gefährlichen Pfad erscheinen, denn man fühlt, daß sein Name allein Tausende aufwiegt, und daß in dieser titanenhaften Brust Blitze schlummern, die, wenn sie sich entladen, Allen, die in seinen Bereich kommen, Verderben drohen. Doch ihn selbst läßt die ewige Gerechtigkeit in völlig gleicher Vergeltung seines Thuns sich das Verderben bereiten. Er glaubt das Schicksalsgespinnst seines Lebensfadens, das noch kein Sterblicher klar erkannt hat, durch Träume und

Sternenschrift sicher zu verstehen, und verschlingt es in seinem starren, unbeugsamen Wahne zu einem Netz, einem unentrinnbaren, das ihm zur Stunde, wo er sich am Ziele wähnte, und seinen Frevel frei verfolgen zu dürfen meinte, über das Haupt geworfen ward, und ihn zu Boden riß. Von großer Wirkung ist es, daß, als Wallenstein auf Verrath an seinem Herrn, dem Kaiser, sinnt, Octavio, sein Busenfreund, anfängt, ihn zu verrathen. Alle Mühe, den wahrhaft dämonisch Verblendeten von diesem immer weiter schreitenden Verrath zu überzeugen, ist vergeblich, und wie man auch den großen Mann ob seines edlen Vertrauens bedauern, wie man auch den Verrath Octavio's mißbilligen mag, man sieht hier die höhere Hand eingreifen, welche, Gleiches mit Gleichem vergeltend, den Verräther im Verrath verstrickt. Daß Butler, der fremde Soldat, den die Welle des Kriegs emporgehoben hatte, auch an ihm zum Verräther und selbst zum Mörder wird, zeigt die vollständigste Vergeltung. Wallenstein war zuletzt immer nur ein von der Welle des Kriegs auf seine Höhe gehobener Sohn des Glückes, wie Butler, und zum Werkzeuge seines Verrathes wollte er ihn und alle die Anderen, die er an sein Glück gekettet

hatte, machen. Aber das geschärfte, gegen den Kaiser gezückte Werkzeug drehte sich in der Hand des Verräthers um, und traf in blutiger Vergeltung die treulose Brust in dem Augenblick, als der Verrath an dem Kaiser vollzogen werden sollte, und durch die Hand des Sohnes des Glückes, der an seinem Herrn zum Verräther ward, vollzog die ewige Gerechtigkeit die Strafe an dem Sohne des Glückes, dem Verräther seines Herrn.

In diese gewaltige Dichtung hat Schiller ebenfalls die Liebe als einen romantischen Lichtpunkt gebracht, und reizender hat er denselben nie angebracht. Als die gewitterschwangern Wolken dunkel und immer dunkler an dem Horizont heraufkommen, und sich enger und enger zusammenziehen, verbreitet plötzlich die Liebe von Octavio's, des Verräthers, ritterlichem, reinem Sohne Max, und von Thekla, der von idealem Seelenschwunge getragenen Tochter des verrathenen Verräthers, einen Glanz, der die schauerliche Nacht umher um so grausenhafter mit allem Schrecken, die sie in sich birgt, dem Auge zeigt. Die reine, beseeligende, das Leben verklärende Leidenschaft leuchtet entgegen dem furchtbaren Geschick, welches unreine menschliche Leidenschaft aus dem

Dunkel der Zukunft immer heftiger und wilder hervorruft. Wir blicken eine kurze Zeit in einen verklärten blühenden Zaubergarten inmitten schauriger Abgründe, die vulkanische Zerrüttung drohen. Bald sehen wir das wüthende Element sich entladen, und unerbittlich die kurze Blüthe mit seinem Flammenhauche vernichten. Rührender konnte die schöne Leidenschaft der Menschenbrust, der häßlichen, die Alles ihrer wilden Gier opfert, nicht dargestellt werden. Auf Thekla's, des theuren Kindes Haupt wollte Wallenstein alle Herrlichkeit der Welt häufen, und sein Ringen nach dieser Herrlichkeit vernichtete sie. Octavio wollte den Lohn seines Verrathes dem ritterlichen Sohne zur Verherrlichung hinterlaßen, und hilft ihn vernichten. Ueber das ganze großartige Spiel aber dieser unheildrohenden und in furchtbares Unheil ausbrechenden Welt wirft die Astrologie ein räthselhaftes, heimtückisches Licht, welches den großen Sohn des Glücks in dem täuschenden Wahne seiner Gelüsten seltsam beleuchtet, und einen unheimlichen Schauer von der trefflichsten Wirkung über das Spiel der menschlichen Leidenschaften verbreitet.

Um einen so bedeutenden Inhalt auf gehörige

Weise in dem dichterischen Gemälde zur klaren Anschauung zu bringen, mußte er über das gewöhnliche äußere Maaß eines Drama's hinausgehen, weil viel zu entwickeln war, der Mangel an vollständiger Entwickelung aber die sittlichen Ideen und das großartige, schauerliche Spiel des Schicksals beeinträchtigt hätte. Zuerst sehen wir den Helden nicht persönlich, sondern nur sein Lager, erkennen ihn aber und seinen Standpunkt bereits in diesem Vorspiele, welches überdieß auf das Glücklichste die allgemeine Lage der Dinge vor Augen führt, und die furchtbare Zerrüttung, die aus dem Religionskampfe hervorgegangen ist. Aus Ost und West, aus Nord und Süd sind Tausende unbekümmert um Religion und Glauben herbeigestürmt, dem Glücke nachzujagen im wilden Kriegestaumel, als Wallenstein, der große Sohn des Glückes, seinen Ruf erschallen ließ. Sie verehren und staunen ihn an, als ein Wesen von höherer, geheimnißvoller Kraft, das den Zauber besitze, sie glücklich zu machen, wann sie ihm ihr Leben zum Pfande setzen. So läßt uns das Vorspiel in eine wilde Zerstörung blicken, wo Jeder mit gierigem Auge nach der Beute schaut, als vollberechtigt, sich einen Theil derselben aus dem Loos-

topfe des Glücks anzueignen. Wir sehen aber auch bereits die Gewalt des Mannes, deßen Name wie ein Zauber alle diese wilden Kräfte in Eins gefügt hat, die er nur als ein furchtbar drohendes Schwerdt in der mächtigen Faust hält. Nahe liegt es einem auf solcher Höhe Stehenden, das fühlen wir, auch selbst die Hand nach den höchsten Gaben des Glücks auszustrecken, da so viele Tausende dieser Göttin nachjagten, ihre Gunst zu erlangen, und sie ihn bisher wie einen erkorenen Liebling gepflegt und von Stufe zu Stufe emporgehoben hatte. Hart tritt die Verlockung an ihn heran, das sehen wir, denn das furchtbare Werkzeug ist in seiner Hand, und die hohe Kraft ist ihm verliehen, es mit Sicherheit zu handhaben. Leicht mag der Versucher dem hohen Manne, der weit über Alle hervorragt, und auf deßen Haupte der Stern des Glückes weithin strahlend und Alle anlockend glänzt, in das Ohr raunen, ihm gebühre die höchste Ehre, und der Himmel habe ihn dazu bestimmt. Brütet sein Herz den verführerischen Traum zur That aus, so verfällt er zwar dem Frevel, aber sein Frevel erscheint nicht gemein, weil das Höchste alles Irdischen seinen hohen Sinn berauschte aus dem Taumelkelch, den ihm zu

gewaltiger Versuchung ein wunderbares Verhängniß in die Hand gab. So bleibt denn auch Wallenstein durchweg bei dem Dichter ein würdiger Charakter für die Tragödie, besonders glücklich dargestellt in dem Räthselhaften seines Wesens, das ihn sogar am Ende, als er mit den Schweden den Verrath am Kaiser vollzog, noch anders denken läßt, als er in der Wirklichkeit erscheint, denn was sein Busen an Entwürfen birgt, Keinem wird es je vollkommen klar, wie denn auch die Schweden nicht ihm, sondern nur seiner Lage trauen, die ihn zur Vereinigung mit ihnen zwang. Wir sehen das Meteor, das so wunderbar über den Häuptern der Menschen hingezogen war, verschwinden, aber wir fühlen, daß es ohne die gewaltsame Zerstörung noch gleich wundersame Bahnen hätte durchlaufen können. Auch dadurch, daß der seltsame Mann sein Thun an die Sterne knüpft, und von ihnen die Kunde lernen will, sein Schicksal mit Sicherheit zu handhaben, wird das Räthselhafte seines Wesens verstärkt, und sein Thun erhält etwas Dämonisches und Unheimliches, wie es so ganz für den abenteuerlichen Sohn des Glückes geeignet ist, um abenteuerliche Träume auszubrüten. Denn wie hoch auch das Glück und

sein großer Geist Wallenstein gestellt haben, und wie würdig er auch seiner glänzenden Stellung ist, sobald er anfieng, seinen Blick auf den Verrath zu richten und auf die Einflüsterungen des Versuchers zu lauschen, trat er vom rechten Weg abseits in das Gebiet des Abenteuerlichen.

Sollte jedoch Wallenstein nicht ganz und gar als ein freiwilliger Verräther seines Herrn und der auf ihn gesetzten Hoffnung, d. h. als ein unwürdiger Mensch erscheinen, so mußte zwar Glück und Stellung und des Herzens schlimmer Wahn ihn verlocken, er mußte durch Leidenschaft, welche bei ihm die des Stolzes war, zum Frevel an der sittlichen Weltordnung getrieben werden, doch mußte die Verkettung der Dinge auch ihren Theil haben an seinem Verderben, um seine schwere Schuld nicht mit ihrer ganzen Wucht auf ihm lasten zu laßen. Der böse Keim, aus dem üppigen Boden des zügellosen Wahnes aufgeschoßen, mußte von Außen Nahrung finden, um zur vollen Entfaltung heranzuwachsen. Dafür hat der Dichter hinlänglich gesorgt, indem er zu den glänzenden Verlockungen, die des Menschen Sinn zu bethören geeignet sind, und ihm bei der Schwäche der Menschennatur schon zu einiger Ent-

schuldigung dienen, noch eine äußerlich drängende Verwickelung gefügt hat. Die tragische Erschütterung zwar und das daraus hervorgehende Mitleid, welches uns der Sturz des gewaltigen Mannes einflößt, beruht auf dem Gefühle der Schwäche der Menschennatur, welche, durch Leidenschaft bethört und verblendet, das Auge auf ein glänzendes Idol geheftet, und den Abgrund vor den Füßen nicht gewahrend, in denselben stürzt, von der gewaltigen Hand geführt, die den Frevler zur Sühne der sittlichen Weltordnung, sobald er den Fuß abseits von dem Pfade des Rechtes setzt, rascher und immer rascher dem Verderben zuführt. Dennoch, weil gerade der Verrath, den Wallenstein am Kaiser begehen mußte, um zu seinem Ziele zu gelangen, ein tief herabwürdigender Frevel ist, war es nöthig, diesen Verrath so weit zu mildern, als es möglich war, und der Dichter hat diese schwere Aufgabe, mit Beibehaltung alles sittlichen Ernstes, der falsche, rührende Vermittelung nicht zuläßt, auf eine wahrhaft ächt dichterische Weise ausgeführt. Denn gleich von vornherein sehen wir den hohen, unentbehrlichen Mann, der seinen stolzen Nacken nicht vor dem Kaiser demüthig beugt, argwöhnisch belauert, und

sein Thun und Laßen als ein bedenkliches, ja als ein zum Verrathe neigendes betrachtet. Ueberdies hatte der Kaiser den Mann, der ihn aufrecht erhalten hatte, schon einmal den deutschen Fürsten, besonders dem von Bayern aufgeopfert, und dann in der Noth seine Hülfe wiederum angerufen. Aber dieses hatte Wallenstein, als ein der Dinge dieser Welt kundiger Mann, erwarten müßen, da ein Herrscher einen so mächtigen Mann zu gefährlich finden mußte, um nicht mit argwöhnischem Auge auf ihn zu blicken. Freilich, daß der Kaiser dem Feldherrn in seinem Argwohn einen Gehorsam zumuthet, welchen zu fordern er des Rechtes sich begeben hatte, war geradezu ein Angriff, welcher Abwehr erheischte; aber alles Dieses dient bei unserm Dichter nicht als die Hauptsache, um den Verrath herbeizuführen, sondern nur zur Entwickelung desselben, und um den Verlauf zu beschleunigen. Wir sehen, wie das Unheil in seiner dunkeln, unergründlichen Brust aus der Sünde des Hochmuths erwächst, und wie der Gedanke, der ihn die Sterne befragen hieß, ob ihm die Herrscherkrone beschieden sey, frevelhaft, wie er war, ihn auf die Bahn des Frevels hintreiben muß. Aber mit Mitleid sehen wir auch die Schwachheit

des Menschen, der, wann er die Sünde im Herzen aufgenommen hat, sich ihr so schwer entziehen kann, weil sie ihn mit schmeichelndem Wahne täuscht, und sein Gehirn mit neckenden Hoffnungsträumen umnebelt. Bei jedem Schritte, welchen Wallenstein that auf der abschüßigen Bahn der Sünde, meinte er in seinem Wahne, sein Geschick noch fest in der Hand zu halten, und umkehren zu können, sobald er wolle. Aber tausend Täuschungen gaukeln um diese Bahn, und selbst, wenn ein Frevler glaubt, auf derselben stille zu stehen, um die Rückkehr zu überlegen, gleitet der Fuß ihm unbemerkt weiter, und führt ihn dem Abgrunde, wohin er gerichtet ist, zu. Ernst spricht die Lehre aus diesem Verlaufe des Trauerspiels: öffne dein Herz nicht der Sünde, denn sie raubt dir die Freiheit der That, und wie hoch du stehen magst, du wirst ihr Knecht, der ihr in das Verderben folgen muß. Gerade darin liegt die hohe Würde dieser Tragödie, daß Wallenstein so viele Hoffnung des Gelingens faßen durfte, und selbst des Gelingens werth gewesen wäre, wenn dem Frevel der Sieg werden dürfte.

Obgleich vom Anfange der Dichtung an ein zweideutiges Verhältniß Wallenstein's durch Alles

hindurchschimmert, so liegt doch der Verrath noch so fest in seinem Herzen verschloßen, und sein Thun ist so räthselhaft, daß er noch rein zurücktreten kann. Sobald aber sein Weib mit der Tochter angelangt ist, und er, im Wahne, jetzt von äußeren Rücksichten unabhängig zu seyn, dem Verrathe sich zuneigt, da wird der hohe Mann in den Strudel der Gemeinheit gezogen, der jeden unerbittlich ergreift, der Werkzeuge zu unberechtigtem Thun nöthig hat. Während er sich in Träumen der Hoheit wiegt, berauscht von seinem Glück und seinem Werth, auf die Sterne lauschend, daß sie ihm die Stunde des Gelingens melden, und seine Hand zum Ergreifen einer Krone weihen, ist die Gemeinheit bei einem wüsten Gelage thätig, mit niederem Betrug und in rohem, wüstem Taumel den gemeinsten Verrath zu spinnen. So nimmt, was ihm die Versuchung als eine Herrlichkeit vorgegaukelt hatte, sobald es an das Licht des Tages tritt, seine wahre Gestalt an, und zeigt die ganze Häßlichkeit der nackten Sünde. Der Zauber, der sein Haupt umgeben, zerrinnt, und der Sohn des Glücks, der eben noch allmächtig schien, steht als ein der Hoheit Entkleideter da, deßen Leben verfehmt ist. Die, welche er als die

Besten erkennt, weichen von ihm zurück, und seine Stimme, die sie sonst wie ein Zauber beherrschte, hat keine Macht mehr über sie. Von Denen, die ihm wie einem höheren Wesen begeistert gehorcht hatten, wird er nun als ein Unreiner zurückgewiesen, und sie stehen in ihrem Festhalten an der Sittlichkeit höher und edler da, als er, der den berauschenden Traum von der höchsten irdischen Ehre und Weltherrlichkeit träumte. Diesen Wendepunkt hat der Dichter auf das Lebendigste und Vollständigste entwickelt, und damit die Katastrophe des Stücks auf das Trefflichste eingeleitet.

Diese entscheidende Wendung, wo der Held aus dem Nimbus, der ihn so wunderbar umgab, heraustritt, und der Gemeinheit verfällt, hat der Dichter, wie wirksam sie auch schon an sich war, durch Rührung noch wirksamer gemacht. Wir sehen die Gattin des Helden, die er bei sich sichern wollte, in schmerzlicher Angst um sein Thun, und sehen, wie er das sanfte Weib, das in einem starken, aber richtigen Gegensatze zu ihm steht, weil nur sanfte Ergebenheit einer solchen titanenhaften Natur gegenüber bestehen kann, unglücklich macht, da ihr richtiges Gefühl deutlich ahnt, wohin der unbeugsame Stolz

den gewaltigen Mann führen muß. Mitleid ergreift uns mit der Leidenden, und je mehr der Kühne die sanften Bitten der Liebevollen zurückweist, um so schroffer erscheint er uns. Ebenso wirkt es höchst rührend, daß die Liebe der Tochter des Verräthers und des Sohnes des den Verräther mit Verrath Belauernden gerade bei dieser Wendung hervortritt. Der Tochter Haupt mit einer Krone schmücken, und ihr den Gatten auf dem Throne suchen wollte sein unbändiger Ehrgeiz, aber er vernichtet sie und den Jüngling, den er selbst hochschätzte und liebte. Nicht wie die Mutter zaghaft, beugt sich die Tochter vor dem gewaltigen Vater, sondern, ihm gleichend und nach ihm geartet, hält sie mit Kraft fest, was sie ergriffen hat, und ein Widerschein des Vaters strahlt aus ihrem Wesen, aber in reiner, muthiger Weiblichkeit und in sittlicher Begeisterung. Wäre des Vaters Auge nicht von seinem sündigen Wahne getrübt gewesen, der ihm die wahre Gestalt der Dinge barg, so hätte sein scharfer Blick bald erkannt, daß diese Tochter nicht nach seinen Wünschen zu modeln sey, und daß er das Spiel mit ihr, oder sie verloren habe. Denn auch dazu hatte ihn Verblendung getrieben, mit der eigenen Tochter zu spielen,

und sie zu einem Werkzeuge für die Erreichung seines hochfahrenden Traumes zu gebrauchen. Den schönen Jüngling, den tapfern, blühenden Ritter sandte er, die Gattin und Tochter abzuholen, nicht ohne die Absicht, die reizende Tochter möge den Jüngling feßeln, und ihn so an sein Beginnen unwandelbar knüpfen. Daß dieß Spiel mit der Begeisterung der Leidenschaft, diese kalte, niedrige Berechnung, Herzen in Liebe zu entflammen, um Nutzen davon zu ziehen, und dann dem seeligen Rausche Nüchternheit zu gebieten, sich furchtbar an ihm rächt, ist einer der schönsten Züge dieser Dichtung, mit Herzenswärme und edelm Pathos durchgeführt. Denn glänzend rächt sich der sittliche Adel der Seele, rächt sich die edelste Begeisterung an ihrem Erniedriger, dem es in seiner Gier, Alles ohne Scheu zur Verwirklichung seines Traumes zu verwenden, nicht in den Sinn kam, daß die Liebe, wann sie reine Herzen wahrhaft ergreift, sie gegen alle Unsittlichkeit unzugänglich macht, und sie über alle Unwürdigkeit in begeistertem Schwunge hinwegträgt, daß sie mit einem Muth erfüllt, der keine Schranke anerkennt, und sich vor keiner Gewalt beugt. Die plötzliche Liebe von Max und Thekla

hat übrigens der Dichter recht schön motivirt. Er trat zum ersten Male, voll frischen und blühenden Lebens, ein junger, heiterer, ritterlicher Held aus dem Kriegsgetümmel in die Welt der Gesellschaft und des friedlichen Verkehrs, und ebenso trat Thekla, des Vaters Schwung in der Seele tragend, mit einem Herzen voll idealer Kraft aus klösterlicher Zucht zum ersten Male heraus. Stets neigt das ritterliche Gemüth sich schöner, edler Weiblichkeit zu, und ein ächtes Frauenherz schlägt allezeit dem schönen, ritterlichen Helden entgegen, wie A. W. Schlegel richtig sagt:

> Schönheit ist dem Muth beschieden,
> Lieb' erobert sich der Held.

So ergab es sich denn ganz natürlich, daß Max und Thekla sich unter solchen Verhältnißen rasch fanden, da die Reife der ganzen Entwickelung ihrer begeisterten Liebe den geeigneten Spielraum gab. So hatte denn Wallenstein sich mit seiner niedrigen Berechnung selbst den überherben Schlag versetzt, der ihn am tiefsten traf.

Das aber erfüllt uns eben mit dem für die Tragödie so nothwendigen Gefühl einer hohen

sittlichen Weltordnung, die still im Verborgenen dem vergilt, wer da thut, und je schwerer seine Schuld an dem Sittlichen ist, ihn um so schmerzlicher in dem Gebiete des Sittlichen heimsucht, wenn wir sehen, wie jedes Beginnen des von der Sittlichkeit Abgefallenen sich gegen ihn wendet. Gesteigert wird dies Gefühl, wenn wir sehen, daß, wie glänzend auch das Trugbild sey, welchem der Verirrte nachjagt, und wie sehr es seine Brust mit dem Gefühle der Erhabenheit schwelle, er dennoch auf dem Wege der Sünde stets dem Niedrigen und Gemeinen verfällt. War Wallenstein's Spiel mit Max und Thekla, in seinem wahren Verhältniße betrachtet, ein niedriges und unwürdiges, so war sein Spiel mit Butler fast noch gemeiner und von der unwürdigsten Art. Er reizte den Ehrgeizigen an, den Grafentitel vom Kaiser zu erbitten, und versprach seinen Beistand, ohne welches Versprechen der tapfere Soldat nimmer seinem Ehrgeize diesen Schritt erlaubt hätte. Mit Arglist schildert er den verdienten Mann übel, daß er abgewiesen wird, damit er ihn als Feind des Kaisers ganz in seiner Hand habe; aber die höhere Macht, die im Verborgenen wacht, wendet die schändliche That, durch die er sich

so tief erniedrigte, furchtbar gegen ihn zurück. Auf seiner Höhe glaubte er nur mit den Sternen verkehren zu müßen, die Menschen nur als Werkzeuge ansehend, die er nach Laune handhaben dürfe; aber verblendet von der Sünde wandelt er den Weg der Gemeinheit, sich nicht umsonst erniedrigend, denn gerade auf diesem Wege findet er den Lohn, welcher dem gebührt, der zu selbstsüchtigen Zwecken mit Menschen spielen zu dürfen vermeint.

Daß die Schwester Wallenstein's, die Gräfin Terzky, einen Theil seines hochfahrenden Wesens, Stolzes und seiner Kraft zeigt, paßt schön zur Abrundung des Drama; denn so erscheint uns eine Abspiegelung des gewaltigen Mannes in zwei weiblichen Wesen, welche in ihrer Art sich in die Geistes- und Gemüthsanlagen Wallenstein's theilen, dennoch aber sehr verschieden sind, und erst zusammen sein Bild in weiblicher Natur erscheinen laßen. Thekla, kraftvoll und fest, was sie in ihrer Begeisterung ergriffen hat, mit unbeugsamem Muthe behauptend, aber durchaus nur leidenschaftlich erglühend für die ideale Schönheit, und vom höchsten Geistesschwunge getragen. Die Gräfin Terzky aber muthvoll, schlau die Dinge erkennend, und mit geschickter Hand

leitend, ohne vor Etwas zu erschrecken, wird sie nur von gewaltigem Ehrgeiz bewegt, und wagt Alles an irdische Größe, zuletzt, als der Wurf mißlungen ist, dem selbstgewählten Tode muthig in das Auge schauend. Wie aber Thekla poetisch erscheint, so die Gräfin Terzky prosaisch, so daß sich, was in Wallenstein selbst unauflöslich verschmolzen dem Gefühle sich kund giebt, in diesen beiden Frauen in der Trennung klar vor Augen tritt.

Der Zauber eines großartigen Wesens, wie der Dichter es uns in Wallenstein dargestellt hat, wird uns recht klar, wenn wir es ins Auge faßen, daß trotz Allem, was gegen denselben spricht, trotz seines eben so abenteuerlichen, als frevelhaften Beginnens, trotz seines eigenen gemeinen Verfahrens und der Gemeinheit, welche sich an ihn hängt, dennoch eine lebhafte Spannung zu seinen Gunsten uns ergreift, als er die letzten Schritte thut, um sich zu retten. Daß uns ferner ein ängstliches Mitleid erfaßt, als wir ihn von dem Verhängniß so umgarnt sehen, daß ein Entrinnen nicht mehr möglich ist, und daß sein blutiger Tod uns mit einem erhabenen und zugleich schmerzlichen Schauer durchdringt, während sein Mörder, obgleich wir in ihm das Werkzeug

des Schicksals erkennen, welches die rechte Vergeltung und die gebührende Strafe vollzieht, uns abstößt und niedrig erscheint. Die gemeine Natur des bloßen Glückssoldaten, die wir in Butler erkennen, der weiter Nichts wollte und konnte, als dienen, um sich eine untergeordnete Glückslage zu verschaffen, entbehrt aller Anziehungskraft, und er erscheint uns nur als ein Henker des Schicksals, das sich seiner Hand bedient, ohne daß der grauenvolle Auftrag den es ihm zugetheilt hat, ihm irgend einen Schimmer zu ertheilen vermöchte, welcher ihn irgendwie als ungemein erscheinen ließe. Natürlich, denn er handelt rein aus persönlichen Antrieben, bereit, den Kaiser zu verrathen, weil er sich von ihm für gekränkt hält, dann ebenso bereit, den Feldherrn nicht nur zu verrathen, sondern zu ermorden, weil er sich von diesem beleidigt weiß. Solche Gesinnung aber und solches Thun stellen natürlich den Menschen auf eine sehr niedere Stufe, und allerdings mußte sich das Werkzeug, das, von der Hand der Nemesis geleitet, die furchtbare That vollbrachte, auf einer solchen Stufe befinden; denn beleidigend wäre es für das Gefühl, wenn ein edlerer Mann Hand an das, wenn auch verfehmte, doch hohe Haupt

gelegt hätte. Auch wäre die Talion nicht vollkommen, weil nur das Gemeine, der Trug in ihm die Strafe unerbittlich herausforderte, so daß die Vergeltung erst durch das gemeine Werkzeug vollkommen ward. Warum aber bleibt ein Nimbus um das Haupt des fallenden Wallenstein? Wie auch immerhin sein Beginnen zum Frevel ausschlug, und ohne Verrath nicht durchzuführen war, so wird er doch zum eigentlichen Verrath an dem Kaiser von diesem selbst hingedrängt, und wenn sein Verrath an dem Willen und den Wünschen des Kaisers nicht weiter gegangen wäre, als daß er mit seinem gewaltigen Geist und mit seiner großen Macht sich zwischen die streitenden Theile gestellt und sie zum Frieden gezwungen hätte, daß er auf diese Weise einem brudermörderischen Kampf, in welchen die Fremden sich mischten, ein Ende gemacht hätte, so stände er, wenn auch dem Buchstaben nach dem Kaiser untreu, dennoch groß da, sittlich größer, als die, in Fanatismus befangen, das deutsche Reich dem Verderben opferten. Hätte er einen Fürstenhut sich zum Lohne genommen, man würde ihm diese Beute, die er aus dem Chaos der deutschen Welt davongetragen, nicht verargen. Gerade solche Ansichten läßt Schiller bei Wallenstein deutlich

genug durchschimmern, und das Mißtrauen der Schweden gegen ihn, das nur im letzten Augenblick, als er verlaßen ist, weicht, erhält diese Anschauung von seinem Willen. Dadurch bleibt neben Allem, was wir Schlimmes von ihm ausgehen sehen, und was ihn frevelhaft zeigt, seinem Thun eine Beimischung von Großartigem und Hohem, deßen Nimbus auch bei seinem Falle noch seine Stirne umgiebt. Ebenso wirkt das geheinnißvolle Wesen seiner Beziehung zu den Sternen, da diesem Wahne nichts Gemeines und Niedriges beiwohnt, sondern er vielmehr die Emporrichtung des Menschen zum Himmel und deßen göttlicher Macht vor Augen stellt, trefflich, um ihm einen Schimmer mysteriöser Hoheit bis an das Ende zu bewahren.

Daher kommt es, daß, wie gerecht und von der wahren Nemesis verhängt uns auch der Fall des großen Abenteurers erscheint, er doch in diesem Trauerspiel edler dasteht, als Die, welche ihn zu Falle bringen. Wie er in einem starken Gegensatze zu seinem Mörder Butler steht, so steht er auch im Gegensatze zu Octavio Piccolomini. Welche Warnung gegen diesen ihm auch gegeben wird, er beharrt auf seiner Freundschaft und seinem Vertrauen zu

ihm, weil ein Traum ihm diesen Freund, wie er es meinte, bewährt hatte. Dieses Vertrauen hat, wie etwas Edles, so auch etwas Rührendes, was uns Wallenstein als großherzig erscheinen läßt. Dagegen mag Octavio, so viel er will, mit dem Pflichtgefühl und der Treue gegen den Kaiser sein Thun beschönigen, daß sein Verrath sich ganz unter der Maske der Freundschaft verbirgt, und an dem ganz vertrauenden Manne geübt wird, der ihn fast wie einen Bruder behandelte, beleidigt durchaus das Gefühl, und macht ihn uns widerwärtig. Er bleibt zwar stehen, als Wallenstein fällt, aber die Herrlichkeit, welche ihm für den Verrath des Freundes geworden ist, kann ihn nicht mehr freuen. Wallenstein und Octavio, deren Handlung die tragische Verwickelung sowohl, als Entwickelung bestimmt, bilden eine so wirksame Gruppe, die Schuld und Hoheit, Vertrauen und Verrath, Pflicht und Egoismus, Herzlichkeit und kalte Schlauheit so zu einem tragischen Netze zusammenschlingt, in welchem Beide gefangen werden, daß eine wirksamere Gruppe kaum gedacht werden kann. Eben so wirksam ist als ihr Gegensatz, der ihr zur stark hervorhebenden Folie dient, die schöne Gruppe ihrer reinen Kinder, die sie ins Verderben

stürzen, während sie ihr dunkles, zweideutiges Spiel für die Verherrlichung derselben treiben.

Die dramatische Durchführung des großen Stoffes mußte unserm Dichter um so mehr gelingen, weil derselbe ganz für seine große Dichterkraft geeignet war, und diese innerhalb eines bestimmt Gegebenen frei konnte walten laßen. Für das Pathos und den hohen Schwung, welche sich bei ihm stets hervordrängten, hatte er in dem Stoffe selbst einen eben so geeigneten, als auch ausreichenden Spielraum, und das Walten der Nemesis, zu deßen Darstellung im Dramatischen er mehrmals, statt zur Schicksalsidee, hingeführt ward, bot sich ebenfalls in sehr wirksamer Weise dar. Das Dunkle und Geheimnißvolle in dem astrologischen Wahne Wallenstein's, und das gewaltige Streben dieses wunderbaren Mannes bedurfte keiner pathetischen Steigerung und keines idealisirenden Schwunges, um die Erhabenheit und die Verklärung zu erlangen, welche Schiller so gern anstrebte. Er hat uns in diesem Hauptthelden des Trauerspiels einen seiner bestgezeichnetsten Charaktere gegeben, weil es ihm gelungen ist, sein geheimnißvolles Wesen meisterhaft darzustellen, worauf es hauptsächlich ankam. Durch die getreue Zeichnung

der Kriegsmänner, die auf seinen Glücksstern vertrauten, die tapfer, aber ohne höheren Seelenschwung sind, hebt sich Wallenstein's Charakter in seiner mysteriösen Größe noch mehr hervor. Bei diesen zeigt es sich, daß Schiller, sobald er gegebene Zustände und Personen, welche für die Zwecke des Drama einer höheren Seelenrichtung nicht bedurften, darzustellen hatte, dies mit großer Sicherheit und Lebendigkeit zu thun vermochte. Wallenstein's Lager ist ein wahres Meisterstück lebendiger Natürlichkeit, wo alle Umriße scharf gezeichnet sind, und die verschiedensten Individualitäten in voller Wahrheit ohne alle Manier auftreten, und ebenso sind die Unterabführer Wallenstein's in dem Trauerspiele selbst so bestimmt gezeichnet, daß sie volle individuelle Geltung haben. Da der gewaltige Stoff, wie er in des Dichters Geiste sich gestaltete, schon den erhabenen Schwung und die Fülle des Pathos in sich trug, so bedurfte er keines besonderen Zusatzes derselben, und alles Lyrische und Elegische, was in den Kreis dieses Stoffes gehört, fand genügenden Raum in der Liebe und dem Untergange von Thekla und Max. Weil diese scheinbare Episode so durchaus mit dem Ganzen verwebt ist, und die in dem

Trauerspiele waltende Nemesis in ihrem ergreifendsten und wirksamsten Thun erblicken läßt, zeigt sie sich als ein wesentlicher Theil des Stückes, deßen Lyrik und elegische Erschütterung mit dem Ganzen im herrlichsten Einklange steht, und einen verklärenden Schimmer über das Wilde und Dämonische des Stoffes verbreitet.

Für den Deutschen hat dieses großartige Drama noch eine besondere Kraft der Erschütterung, weil es der Dichter so gebildet hat, daß man fühlt, wie das Vaterland ein wüstes Chaos sey, und Wallenstein so dasteht, als ob er der Einzige sey, der die riesige Kraft besitzt, die wüsten Geister, die dem Abgrund entstiegen sind, wieder zu bannen, und das Vaterland zu retten. Aber er fällt, und wir wißen, daß Deutschland im dreißigjährigen Kriege zu Grunde gieng, und dieses Wißen giebt dem Falle Wallenstein's für den Deutschen, welcher sich Schiller's Dichtung ganz hingiebt, eine eigenthümlich herbe Bedeutung. Oesterreich mit fremdem Trug und heimtückischem Wesen, ebenso Bayern in undeutschem Jesuitismus erscheinen in dem Drama deutlich genug als der Fluch Deutschlands, der

sich in der schrecklichen, von da an fortdauernden Schmach des deutschen Reiches und seiner Verhöhnung noch bis zur Stunde bewährt, und wohl ferner bewähren wird, bis es den europäischen Mächten gefällt, über das unselige Cadaver einen Endbeschluß zu faßen, und es aus dem Wege zu räumen.

Maria Stuart.

Dieses Trauerspiel dürfen wir ohne Bedenken zu den besten Trauerspielen rechnen, welche es überhaupt giebt, da es auf das Schönste abgerundet und harmonisch auf das Vollkommenste entwickelt ist. Tiefer Ernst und das rührendste Mitleid sind in demselben in einander verwebt, so daß der erschütternde Eindruck von einem milden Hauche der Versöhnung umweht ist, ohne daß die ächt tragische Erschütterung an ihrer hohen Würde dadurch einbüßt, sondern im Gegentheil einer schönen Verklärung theilhaft wird. Glücklich hat der Dichter den Punkt erfaßt, wo es ihm gelingen konnte, den geschichtlichen Stoff zu concentriren und seinen tragischen Inhalt mit aller Kraft wirken zu laßen. Wir sehen Maria Stuart bereits von langer Kerkerhaft in England zu einem bedeutenden Grad von Ergebung geläutert, und dadurch von Anfang an eine milde Würde über ihr Wesen verbreitet, welche ihr den innigsten Antheil unseres Mitgefühls sichert. In Frankreich erzogen zur Heiterkeit und an ihrem

Jugendlande mit Innigkeit hängend, reich an Schönheit und Reizen, Liebe einflößend und begehrend, katholisch und durch ihr ganzes Wesen dem herben protestantischen Ernst und seiner Nüchternheit unzugänglich, wird sie plötzlich nach dem rauheren Schottland versetzt, welches in starker protestantischer Bewegung weder eine solche Königin ansprechen, noch sie mit Freuden aufnehmen konnte. Sie war eine exotische Pflanze, die in solcher Luft und unter so rauhem Himmel nicht gedeihen konnte. Gerade diesen Zug hat der Dichter sehr wirksam dargestellt, und das Mitleid mit diesem Verhältniß Maria's übt einen eigenthümlichen Reiz auf das Gemüth des Betrachtenden aus. Eine so schöne Frauenblüthe, die sich ganz der heiteren Sonne zuwendet, und nur in ihr gedeihen kann, in frostiger Fremde, die ihrem ganzen Wesen zuwider ist, verkümmern zu sehen, und den Klageton ihres heißen Heimwehs zu hören, greift eigens an das Herz des Zuschauers. An den rohen, solch' reizenden Weibes ganz unwürdigen Mann vermählt, sucht sie in heiterer Kunst und Liebe Ersatz, wird aber von dem gemeinen Gatten, deßen Barbarenseele jeder geistigen Erweckung unfähig ist, tödtlich beleidigt, und giebt deßen Ermordung

zu. Einsam und fremd wird sie ein Spielball Derer, die ihrer nicht werth und würdig sind, und unfähig, die wilden Gewäßer des ausbrechenden Bürgerkrieges, der durch Religionsfanatismus entbrennt, aufzuhalten, wird sie nach England, in die Gewalt der protestantischen Elisabeth getrieben, deren Rechte auf Englands Krone sie nicht anerkannte, sondern selbst in Anspruch nahm. Der Kerker war hier das Loos der unglücklichen Maria, und das protestantische Staatsintereße Englands führte sie nach langer Gefangenschaft auf das Schaffot, und das schöne Haupt fiel unter dem Beile des Henkers.

Der Dichter aber läßt den Gattenmord Maria's als die blutige That, die mit dem Blute der Sünderin gebüßt wird, hervortreten, und führt diese sittliche Idee der Vergeltung so durch, daß Alles, was zunächst das furchtbare Geschick der Unglückseligen herbeiführt, nur als Mittel in der Hand der himmlischen Gerechtigkeit erscheint, um die Buße zu vollziehen. Der tragische Ernst dieser furchtbaren, erhabenen Idee ewiger Gerechtigkeit, die keines Sünders Haupt verschont, wenn es auch eine Krone trägt, wenn es auch das des schönsten Weibes ist,

schwebt über der ganzen Tragödie, und verleiht ihr die höchste Würde; er steht als eine dunkle Wolke über dem Thun und Bemühen der Menschen, welche darin auftreten, und verfinstert stets jeden Hoffnungsstrahl, sobald er aufzuckt, daß er gleich wieder verschwinden muß. Aber als der Blitz aus dieser Wolke das verfehmte Haupt endlich traf, verklärte er es auch, denn der Hoffnungsstrahl der ewigen Gnade, erworben durch Ergebung in lange, schwere Leiden und wahre Reue, die mit kindlichem Vertrauen das Seelenheil gesucht, umgiebt es. Die irdische Schuld ist durch schwere Buße gesühnt, aber der Sünderin Herz ist mit Gott versöhnt, und der ewigen Gnade theilhaft, so daß sich der furchtbaren Vergeltung die Milde des Erbarmens zugesellt. Daß aber der Dichter diese Idee zum Mittelpunkte der Tragödie gemacht habe, geht nicht allein deutlich aus dem ganzen Gedichte hervor, sondern sie ist gleich in der Exposition des Stückes mit deutlichen Worten aufgestellt. Maria selbst spricht es aus, und mit diesen Worten zieht sich ein blutiger Schein um ihr Haupt, der es nicht wieder verläßt. Im vierten Aufzuge des ersten Actes antwortet sie der tröstenden Kennedy:

Ich erkenn' ihn,
Es ist der blut'ge Schatten König Darnley's,
Der zürnend aus dem Gruftgewölbe steigt,
Und er wird nimmer Friede mit mir machen.
Bis meines Unglücks Maaß erfüllet ist.

Kennedy:

Schickt endlich diesen bösen Geist zur Ruh',
Ihr habt die That mit jahrelanger Reu',
Mit schweren Lebensproben abgebüßt.
Die Kirche, die den Löseschlüßel hat
Für jede Schuld, der Himmel hat vergeben.

Maria:

Frischblutend steigt die längst vergeb'ne Schuld
Aus ihrem leicht bedeckten Grab empor!
Des Gatten racheforderndes Gespenst
Schickt keines Meßedieners Glocke, kein
Hochwürdiges in Priesterhand zur Gruft.

Kennedy:

Nicht Ihr habt ihn gemordet! And're thaten's!

Maria:

Ich wußte drum. Ich ließ die That gescheh'n.
Und lockt' ihn schmeichelnd in das Todesnetz.

Kennedy:

Die Jugend mildert Eure Schuld. Ihr war't
So zarten Alters noch,

Maria:

So zart, und lud
Die schwere Schuld auf mein so junges Leben.

Kennedy:

Ihr ward durch blutige Beleidigung
Gereizt.

Maria:

Und blutig wird sie auch an mir sich rächen,
Du sprachst mein Urtheil aus, da du mich tröstest.

Wir erblicken zuerst die Königin, als ihre lange Gefangenschaft auf das Aeußerste verschärft wird, weil die Katholiken Verschwörungen gegen die protestantische Elisabeth machten, um Maria auf den Thron zu setzen. So tritt uns gleich beim Beginne des Stückes das arge Spiel der feindlichen Gegensätze vor Augen, wodurch sie zur Blutschuld hingedrängt ward, und die sie zur Buße für dieselbe zu vernichten bestimmt sind. In ihrem Kerkermeister Paulet sehen wir den herben Protestanten, unerbittlich gegen die Sünde, schroff gegen den Katholicismus als papistischen Glauben gerichtet, aber ehrlich, und von der Bahn strenger Moral durch Nichts abzulenken. Durch seine schonungslose Strenge, welche die verlaßene Fremde, durch Erziehung, Gefühl und Denkart Fremde berührt, wie der scharfe Nord die südliche, exotische Pflanze, steigert sich die Härte der Gefangenschaft bis zum Unwürdigen, aber es

verklärt sich auch das Schmerzgefühl der schönen Sünderin zu edlem Dulden, und ihr königlicher Sinn steigert sich zu wahrer Würde. Der Dichter hat das Gefühl der Würde und Ergebung so glücklich in einander verschmolzen, und die schöne Menschlichkeit des Herzens, welche daraus hervorgeht, mit solcher Wärme gleich im Anfange des Stückes gezeichnet, daß sich inniges Mitleid der Unglücklichen zuwendet, und daß wir gerne die göttliche Vergeltung, welche wir aus dem schauerlichen Abgrund ihrer blutigen That hervorschreiten sehen, an dem rührenden, von Leiden und dem Frieden der Religion verklärten Haupte der Kummerbeladenen schonend vorübergehen sehen würden. Doch wer Blut vergoßen, deß Blut soll wieder vergoßen werden, lautet der furchtbare Spruch der ewigen Gerechtigkeit, und er erfüllt sich in tragischer Würde, die menschliche Leidenschaft reinigend, wie es jede wahre Tragödie thut, und die Sittlichkeit in unerbittlicher Strenge aufrecht haltend.

Wie nun so im Allgemeinen der sittlichen Idee die höchste Würde des Ernstes vollkommen durchgeführt ist, und in Maria's würdiger Haltung einen trefflichen Träger findet, so führt auch der

Dichter in der Entwickelung des blutigen Geschickes das Walten der Nemesis in einer ebenso rührenden, als erschütternden Weise durch, so daß innige Theilnahme und Furcht ununterbrochen rege gehalten und in zunehmender Spannung bis zum blutigen Ziele gesteigert werden. Obgleich die Unglückliche sich in einem Todesnetze gefangen sieht, giebt sie sich nicht willenlos dem Schlage der Vergeltung, den sie drohen sieht, als ein wehrloses Opfer hin. Daß der Schlag nicht unverdient seyn werde, erkennt sie an, doch kann sie der Hoffnung nicht entsagen, noch sey Rettung möglich, weil ja Englands Elisabeth kein Recht über ihr Leben hatte. Durch diese Hoffnung, die mit bangem Zweifel wechselt, wird ein lebendiges Spiel rein menschlicher, sentimentaler und leidenschaftlicher Empfindungen unterhalten, daß die Spannung nie nachläßt. Besonders rührend und von außerordentlicher Schönheit ist die nächste Einleitung zur Katastrophe. Maria bittet um eine Unterredung mit Elisabeth, und als diese erwirkt ist, darf sie einmal aus dem Kerker heraus in die himmlische Luft. Die Bewegung ihres Herzens, als sie einen Augenblick sich frei träumen kann, als sie die blauen Berge ihres Landes, als

sie die Wolken nach ihrem Jugendlande hinziehen sah, die heiße Sehnsucht nach Erlösung aus so langem, entsetzlichem Leid hat Schiller mit Worten gemalt, wie sie nur dem wärmsten, dem bewegtesten Menschenherzen entquellen können. Aber wie innig auch unser Mitleid ihr zugewandt ist, wir sehen, daß ihr Haupt verfehmt und dem Tode verfallen ist, und der glänzende Augenblick mit seinen schönen Träumen und Hoffnungen, die ihr Herz überwallen und aufzucken machten, fährt durch die dunkle Nacht ihres Jammers rasch wie ein Blitz hindurch, und diente nur dazu, diese wieder um so dunkler erscheinen zu laßen. Es ist, als ob die Nemesis ihr unglückliches Opfer noch einmal, ehe der Todesstreich sein Haupt trifft, zum vollen Lebensgefühl erwecken wollte, noch einmal in ihm die Phantasie von der Schönheit des Lebens und der Freiheit entzünden wollte, um es dann um so schmerzlicher zu beugen, und das furchtbare Werk der Vergeltung an ihm zu üben. Denn die Unterredung, welche sie nach diesem lebhaften Ausbruch mit ihrer Gegnerin Elisabeth hatte, führt statt zum Guten geradezu in das Verderben. Sie demüthigt sich vor derselben in rührender Weise, vermag aber das harte, stolz

erbitterte Herz der Feindin nicht zu rühren, da diese nicht allein als Königin und Protestantin ihre Gegnerin ist, sondern als Weib ein Rachegefühl gegen sie hegt, und sich darum an ihrem Schmerze weidet und ihrer Demüthigung freut. Denn nicht leicht vermag ein Weib einem andern Weibe den Preis der Schönheit zu gönnen, und Elisabeth, gereizt durch all' den Schönheitsruhm der Gegnerin, sieht auf die Reize, die so vieler Männer Herzen in Flammen setzten, Reize, die, verbunden mit Rechten, ihr sogar die Krone vom Haupte reißen konnten, mit neidischer Bitterkeit, und läßt sich bis zur unwürdigen Verhöhnung hinreißen. Da aber empört sich in ächt menschlicher Aufwallung das durch schnöde Gemeinheit schwer verletzte Menschengefühl in Maria's Busen, und macht sich Luft gegen den unwürdigen Hohn des neidischen Weibes, dem keine Berechtigung zu ihrer Mißhandlung zustand.

Diese Scene vom Austritt aus dem Gefängniße bis zu dem traurigen Schluße, der sie dem Kerker hoffnungslos und hülflos zurückgiebt, steigert das Mitleid mit der Unglücklichen aufs Höchste, denn ihre Selbstdemüthigung erhebt sie moralisch, statt sie zu erniedrigen, weil es eine wahre, um Hülfe

und Erbarmen flehende Demüthigung ohne alle Selbstherabwürdigung ist, und das neidisch-boshafte Benehmen Elisabeth's erhebt, indem es uns gegen diese empört, die reizende Sünderin und ihr reuevolles Herz in unseren Augen. Aber mit dieser Scene schwindet auch die Hoffnung auf ihre Rettung, und wir sehen das Verderben gegen sie heranschreiten. Liebe und Schönheit hatten sie zum Verbrechen verführt, Liebe und Schönheit sind es, die Elisabeth neidisch an ihr haßt, und die der schroffen Feindin Herz jeder Großmuthsregung verschließen. So waltet die Nemesis. Diese hat ihr noch Herberes vorbehalten, als die Scene mit Elisabeth, wo wenigstens ein Gefühl der gerechten Erhebung gegen unwürdigen weiblichen Neid ihr eine augenblickliche Befriedigung gewährte. Auch dies Herbere sendet ihr die Nemesis auf dem nämlichen Wege, sie noch einige Augenblicke mit Hoffnung auf Leben und Glück täuschend, während sie das Todesnetz immer enger zusammenzieht, bis sie sich zuletzt mit ihrer blutigen That und der Gnade des Himmels allein sieht.

Ihre Schönheit hatte Mortimer zur rasendsten Liebe entflammt, daß er Alles für sie zu wagen

bereit war; aber auch dieser Hoffnungsblitz, der durch die Nacht ihres Jammers fuhr, war nur ein täuschendes Meteor, welches ihr die blutige Vergeltung gesandt hatte, damit ihre Buße um so erschütternder sey. So wird ihr nun die herrliche Gabe der Schönheit, weil sie an dieser gesündigt, statt zum Seegen zu einem Fluch, und der Hoffnungsschimmer verwandelt sich für sie in Entsetzen. Es war, als faße Wahnsinn Jeden, der an dem verfehmten Haupt einen Blick der Liebe haften läßt, und als gehe davon ein sinnverwirrender, frevelhafter Taumel aus. Statt sie zu retten und sie der Freiheit wiederzugeben, streckt der rasende Jüngling seine Hand nach ihr aus, und will sie besitzen. Dieses ist ein furchtbares, aber ächtes Walten der Nemesis. Sie hatte ja im Uebermuth ihrer Schönheit und von Liebe bethört, wenn auch unter mildernden Umständen, keck ihren Fuß aus dem schirmenden Kreise der Sittsamkeit, der allein solches Gelüsten fern halten konnte, herausgesetzt, und sich so jeder kecken Liebesbegier zur Beute hingestellt. Wohl hätte das Unglück die Tiefgebeugte heiligen sollen, auch Dem, welchem ihr königliches Haupt nicht heilig war; aber ihrem leichtfertigen Spiele

mit der Liebe, das ihren Reizen so leicht gelang, sendet die Nemesis die Talion, und außer dem Tode konnte keine Strafe herber seyn, als die ihre Reize durch Liebeswuth und Liebeswahnsinn ihr bereiten. Die Scene mit Mortimer ist der Höhepunkt der Erniedrigung der Königin. Furchtbarer konnte sie nicht gedemüthigt werden, als daß Jeder meinen durfte, ihr seine Liebe antragen zu können offen und ohne Scheu. Durch Liebe hat sie gefehlt und die Schuld der Sünde auf ihr Haupt geladen, durch Liebe muß sie die tiefe Erniedrigung erfahren, daß diese selbst ihr Unglück nicht schont, und sie in wahnsinniger Wuth aus dem Rachen des Todes an sich reißen will.

Maria:

O, welche Sprache muß ich hören, Sir!
Mein Unglück sollt' Euch heilig seyn, mein Leiden,
Wenn es mein königliches Haupt nicht ist.

Mortimer:

Die Krone ist von Deinem Haupt gefallen,
Du hast Nichts mehr von ird'scher Majestät,
Nichts blieb Dir, als die rührende Gestalt,
Der hohen Schönheit göttliche Gewalt,
Die läßt mich Alles wagen und vermögen,
Die treibt dem Beil des Henkers mich entgegen.

Maria:

O, wer errettet mich vor seiner Wuth!

Mortimer:

Verweg'ner Dienst belohnt sich nur verwegen!
Warum verspritzt der Tapfere sein Blut?
Ist Leben doch des Lebens höchstes Gut!
Ein Rasender, der es umsonst verschleudert!
Erst will ich ruh'n an seiner wärmsten Brust.
(Er preßt sie heftig an sich.)

Maria:

O, muß ich Hülfe rufen gegen den Mann,
Der mein Erretter —

Mortimer:

Du bist nicht gefühllos;
Nicht kalter Strenge klagt die Welt Dich an;
Dich kann die heiße Liebesbitte rühren,
Du hast den Sänger Rizzio beglückt,
Und jener Bothwell durfte Dich entführen.
Wenn nur der Schrecken Dich gewinnen kann,
Erzittern sollst Du auch vor mir.

Maria:

O Hanna! rette mich aus seinen Händen!
Wo find' ich Aermste einen Zufluchtsort?
Zu welchem Heiligen soll ich mich wenden?
Hier ist Gewalt, und drinnen ist der Mord.

Ohne ihre Reize und den Liebeswahnsinn, welchen sie hervorriefen, würde Elisabeth nicht als Weib

persönlich gegen die Unglückliche so heftig gestimmt gewesen seyn, und ohne den Mißbrauch ihrer Reize hätte diese nicht zu dem häßlichen Hohne gegen sie schreiten können, so daß die Scene, welche der Dichter zum Anfang der Katastrophe macht, den schrecklichen Ausgang nicht genommen hätte, welchen sie nahm. Die Entscheidung aber kommt, so hat es der Dichter angeordnet, durch Mortimer's Liebesraserei für Maria und seinen fehlgehenden Mordplan gegen Elisabeth. So hat diese Tragödie ganz und gar die Vergeltung in voller Talion hervorgehoben, und der Widerstreit zwischen Katholicismus und Protestantismus, der Anspruch, welchen Maria auf Elisabeth's Krone hat, sind nur Mittel, welche der ewigen Gerechtigkeit, die Gleiches mit Gleichem vergilt, zur Herbeiführung der Katastrophe dienen, sie selbst aber sind in dieser Tragödie nicht, wie in der wirklichen Geschichte, die wahren Ursachen des Untergangs Maria's, sondern so untergeordnet, daß Elisabeth erst, als sie durch Maria sich in ihrer eigenen Liebe beeinträchtigt sieht, zu dem furchtbaren Schritt ihres entsetzlichen Staatsstreiches entschließt. Auch Leicester, Elisabeth's Liebling, zwar nicht zu einem Liebeswahnsinn für Maria hingerißen, fühlt

die Gewalt ihrer Reize, und der Ehrgeiz erfaßt ihn, sie zu befreien und an ihrer Seite als Gemahl den Thron Schottlands zu besteigen. Dieser Liebe und dieser Werbung giebt die Unglückliche Gehör, und wagt, Hoffnungen an diesen Mann, den sie ihrer Feindin entreißen würde, zu knüpfen; aber diese Hoffnung ist die letzte, ist das letzte Irrlicht, welches, aus der blutigen Lache von Darnley's Mord aufgestiegen, mit seinem täuschenden Schimmer ihren sündigen Fuß an den Rand des Abgrundes führt, in welchen die Nemesis sie hinunter stößt.

Ganz abgesehen von der Lebendigkeit und Spannung, welche durch dieses Verhältniß Leicester's den Schluß der Tragödie durchdringt, ist dasselbe, von der sittlichen Seite angeschaut, von der trefflichsten Wirkung, und enthält die erschütterndste endliche Entscheidung des blutigen Geschickes der unglücklichen Sünderin. Liebe hatte sie in das Verbrechen geführt, und Liebe, so träumte sie, sollte sie aus der Nacht des Kerkerelendes führen, auf daß sie mit dem Geliebten wieder die Stufen des Thrones hinansteige. Aber sie hatte kein Recht mehr zu lieben, denn das Verbrechen stand wie ein drohendes Gespenst zwischen ihr und der Liebe, und da sie dennoch sich

erkühnte, die Hand nach Liebe auszustrecken, mußte sie mit Entsetzen gewahren, daß sie das drohende Gespenst ergriff, das sie in furchtbarer Umarmung zermalmte. Es liegt ganz nothwendig für Den, welcher sich der lebendigen Entwickelung dieses Trauerspiels mit warmer Theilnahme hingiebt, ein dämonisches Grauen darin, daß der Mann, welchem Maria ihr Herz nach so langen Leiden, in einem so tiefen Jammer liebend zugewendet hatte, daß der Mann, der ihre Reize Elisabeth vorzog und das Wagniß ihrer Befreiung gelobt hatte, um mit ihr den Thron zu besteigen, zu seiner eigenen Rettung dahin gedrängt wird, ihr den Tod anzukündigen, und Vollstrecker des blutigen Gerichtes zu seyn. Da erblickt man deutlich die Hand der Nemesis, die das Todesnetz, womit die unglückliche Sünderin längst umgarnt war, zusammenzieht, als die Liebe sie retten sollte, so daß diese, welche sie in die Sünde geführt, nun auch sie zum Block führe, auf dem sie die blutige That mit ihrem Blute büßt.

Beschuldigt war Maria, an Verschwörungen gegen Elisabeth's Leben Theil genommen, ja sie angezettelt zu haben, und darauf war ihre Verurtheilung gegründet, weil dem Gerichte falsche

Zeugniße vorgebracht wurden, welche das protestantische Staatsintereße an der Feindin minder scharf prüfen ließ, als es thunlich gewesen wäre. Als ihre Todesstunde herannaht, erlangen wir bereits die höchste Wahrscheinlichkeit der Falschheit dieser Zeugniße, welche freilich schon von Anfang nach dem Charakter, den wir in des Dichters Maria erkennen, für falsch gelten mußten. Bei ihrem Tode wird diese Falschheit vollständig in sehr wirksamer Weise dargethan zur Beängstigung Elisabeth's, und es wird so vor aller Welt der arge Fleck, um deßwillen zunächst das Todesurtheil über sie gefällt war, von ihrem Andenken weggetilgt. Es könnte scheinen, als liege etwas Gewaltsames und einer folgerechten tragischen Schicksalsentwickelung Widerstrebendes darin, daß ein Bluturtheil vollzogen werde, und daß dann die Falschheit der Anschuldigung, worauf es gegründet war, zu Tage komme. Dem ist aber nicht so, denn der Dichter hat vollkommen dafür gesorgt, daß die ideale Wahrheit des tragischen Geschickes, welches Maria ergreift, siegreich aus der Dichtung hervorgehe. Wir sehen dies im siebenten Auftritte des letzten Aufzuges durchgeführt mit einem tiefen und rührenden Ernste. Zum Tode

bereit mit hoher Faßung, denkt Maria nur, nachdem sie edel und liebevoll für ihre Getreuen gesorgt, so weit sie vermag, und den fernen Lieben die letzten Grüße gesandt, sich mit Gott ganz zu versöhnen. Aller Groll über die Ungerechtigkeiten, die ihr in England widerfahren, ist aus ihrer Seele getilgt, und als ihr, die nur noch nach dem Heile der Kirche verlangt, in dem treuen Melvil plötzlich der Priester dasteht, ihr den letzten Trost zu verleihen, da beichtet sie, und bekennt sich unschuldig des Verbrechens, um deßwillen sie der Gerichtshof zum Tode verurtheilt hat. Aber sie klagt nicht über das Todesurtheil als ein an und für sich unverdientes, und hadert nicht mit dem Geschick und mit Gottes Rathschluß. Auf Melvil's Frage:

So steigst Du, überzeugt
Von Deiner Unschuld, auf das Blutgerüste?

antwortet sie:

Gott würdigt mich, durch diesen unverdienten Tod
Die frühe schwere Blutschuld abzubüßen;

worauf Melvil, den Segen über sie machend, sagt:

So gehe hin, und sterbend büße sie!
Sink' ein ergeb'nes Opfer am Altare;

Blut kann versöhnen, was das Blut verbrach,
Du fehltest nur aus weiblichem Gebrechen,
Dem seel'gen Geiste folgen nicht die Schwächen
Der Sterblichkeit in die Verklärung nach.

So wie die Königin diese Blutschuld als den alleinigen Grund, nämlich den sittlichen höheren Grund ihrer jetzigen Buße ansieht, so läßt auch der Beichtvater sie gelten, und zweifelt nicht daran, daß Gott, wenn er auch ihre Seele des ewigen Heiles theilhaft werden laße, doch durch den Tod, den sie nach einem ungerechten Urtheilsspruch erleiden muß, die Strafe für das einstige Verbrechen an der Sünderin vollziehe. Welchen Weg die ewige Vergeltung nehme, weiß der Mensch nicht, und oft begreift er ihn nicht, aber sie kommt zum Ziel, und der Sünder entrinnt ihr nicht. Wie sehr Maria's Seele so ganz und gar diese Blutschuld als das Sündenbewußtseyn in sich hegte, und das sie treffende Schicksal als ein verdientes betrachten mußte, spricht sie auch während der Beichte in folgenden Worten aus:

Ach, eine Blutschuld, längst gebeichtet,
Sie kehrt zurück mit neuer Schreckenskraft,
Im Augenblick der letzten Rechenschaft,
Und wälzt sich schwarz mir vor des Himmels Pforten,
Den König, meinen Gatten, ließ ich morden,
Und dem Verführer schenkt' ich Herz und Hand.

Streng büßt' ich's ab mit allen Kirchenstrafen,
Doch in der Seele will der Wurm nicht schlafen.

Indem der Dichter auf diese Weise die Idee der ewigen Nemesis und des unwandelbaren göttlichen Gesetzes, daß Blut mit Blut gebüßt werden müße, durchgeführt hat, und indem er das ungerechte Urtheil des menschlichen Gerichtes nur als ein Mittel und Werkzeug in höherer Hand darstellt, dient das Urtheil, als ihm der Boden, worauf es gegründet war, vor unseren Augen entzogen wird, dennoch aufs Beste dem Ernst und der Würde dieser Tragödie. Daß die Nemesis auf solchem Wege die Sünderin erreicht, daß nämlich falsche Beschuldigung ihr Todesurtheil herbeiführt, hat zwar etwas Herbes, aber ein tragischer Schauer umgiebt dieses Walten der Nemesis, der ihre Furchtbarkeit und Würde nicht herunterzieht, sondern sie nur um so gewaltiger und unentrinnbarer erscheinen läßt. Aber die erlogene Schuld gemeinen Frevels mußte von der Sünderin genommen werden, damit sie verklärt werde, wie ihre langen Leiden und ihre aufrichtige Reue es verdienen, und diese erlogene Schuld mußte sich gegen Elisabeth wenden. Die Verklärung Maria's hat der Dichter ohne alle falsche Sentimentalität

und Uebertreibung, wie sie den modernen Dramen so leicht anklebt, in der Scene, wo sie Abschied von ihren Dienern nimmt, und in der mit ihrem Beichtiger auf die zarteste und zugleich würdevollste Art vollendet, indem ihr Herz ebenso liebevoll, als gottergeben erscheint, und ihre Seele durch das Gefühl ingeborener Würde sich über die Ungerechtigkeit ihrer Feinde erhebt. Doch auf dem Wege zur Hinrichtung ist die reine Würde von dem Dichter der Sentimentalität zum Opfer gebracht worden, und Maria tritt aus dem Kreis ihrer vollendeten Ergebung um eines rührenden Momentes willen heraus. Als sie auf ihrem Todeswege den Grafen Leicester erblickt, sagt sie:

Ihr haltet Wort, Graf Lester, — Ihr verspracht
Mir Euren Arm, aus diesem Kerker mich
Zu führen, und Ihr leihet mir ihn jetzt!
Ja, Lester, und nicht bloß
Die Freiheit wollt' ich Eurer Hand verdanken,
Ihr solltet mir die Freiheit theuer machen:
An Eurer Hand, beglückt durch Eure Liebe,
Wollt' ich des neuen Lebens mich erfreu'n.
Jetzt, da ich auf dem Weg bin, von der Welt
Zu scheiden, und ein sel'ger Geist zu werden,
Den keine ird'sche Neigung mehr versucht,
Jetzt, Lester, darf ich ohne Schamerröthen
Euch die besiegte Schwachheit eingesteh'n, —

Lebt wohl, und wenn Ihr könnt, so lebt beglückt.
Ihr durftet werben um zwei Königinnen;
Ein zärtlich liebend Herz habt Ihr verschmäht,
Verrathen, um ein stolzes zu gewinnen.
Kniet zu den Füßen der Elisabeth:
Mög' Euer Lohn nicht Eure Strafe werden!
Lebt wohl! — Jetzt hab' ich Nichts mehr auf der Erden.

Schiller sagt einmal: „Der ist der Meister des Stils, welcher am Meisten verschweigt," und man kann hinzufügen: Der ist der Meister des Drama, welcher durch Verschweigen am Meisten und am Erschütterndsten rührt. Dagegen aber hat der Dichter an dieser Stelle sehr wesentlich gefehlt, denn wäre Maria in ihrer Ergebung still an Leicester vorübergegangen, so würde dieses weit rührender gewesen seyn, als es diese Rede irgend ist. Wir wißen ja, daß er sie hatte befreien wollen, und seine Anwesenheit bei ihrem Todesgange spricht hinreichend für sich selbst, so daß das Verhältniß durch Reden nicht hervorgehoben zu werden braucht. Eine so mit Gott versöhnte Seele, welche alles Irdische abgethan hat, welche Allen verziehen hat, kann in dem schrecklich feierlichen Momente gar nicht ohne einen Rückfall in das Irdische also reden, wie es der Dichter der Sterbenden in den Mund legt. Gerade das Feier-

liche des schrecklichen Augenblicks erheischte stumme Ergebung von ihr als das Natürliche, und diese hätte weit rührender zum Herzen gesprochen, als die obigen Worte, in welchen sogar noch ein Liebesgeständniß enthalten ist, welches an dieser Stelle nicht mehr zu erwarten war. Mehr als ein kurzes Wort aufrichtiger Verzeihung, das sie zu Leicester sagen konnte, ist für die Harmonie dieser so harmonisch durchgeführten Tragödie störend.

Freilich dienen diese letzten Worte Maria's dem Dichter, um die Stimmung Leicester's zu motiviren, welche sich in deßen Monologe kundgiebt, nachdem er allein geblieben war, und dieser dient wieder dazu, die Hinrichtung der Königin zu vergegenwärtigen, so daß diese, so weit es möglich war, in ihrer Vollziehung vor die Augen des Publikums gerückt wird. Aber um Leicester's Stimmung hervorzurufen, bedurfte es der Worte Maria's nicht. Ihr Anblick war hinreichend, Den, welcher den Thron mit ihr hatte besteigen wollen, zum Nachdenken über sein unwürdiges, wahrhaft schändliches Verfahren zu bringen, und das Gefühl der Reue und der eigenen Schande in ihm hervorzurufen Ja man kann wahrnehmen, daß es tief in der menschlichen Natur

liegt, daß, so lange Einer noch Gefühl für Das, was er Schändliches thut, besitzt, er durch den Anblick stummen und ergebenen Ertragens von Seiten des Opfers seiner häßlichen Handlung tiefer ergriffen wird, als durch Reden, die, wenn auch noch so schonend, doch einen Vorwurf enthalten. Es wäre daher zur Motivirung von Leicester's Monolog keineswegs nöthig gewesen, Maria sprechen zu laßen.

Daß Maria's Unschuld an dem ihr zugeschriebenen Verbrechen gegen Elisabeth, um deßwillen ihr Haupt auf dem Blocke fällt, ganz zu Tage kommt, ist zur Strafe Elisabeth's sehr gut und wirksam. Diese steht nun da als ein Werkzeug der Nemesis, dem die Reue bleibt, wenn sie deren fähig ist, und mindestens das bittere Gefühl, die Feindin in den Augen der Menschen als ein Opfer eines ungerechten Urtheils fortan erscheinen zu sehen. Diese Strafe verdient sie nach der Darstellung des Dichters vollkommen, weil bei ihr nicht, wie bei Burleigh, allein das protestantische Staatsintereße die Gesinnung gegen Maria bestimmte, sondern weibliche Eitelkeit und weiblicher Neid über der Gegnerin Schönheit sie antrieb, das Verderben

derselben zu suchen. Sie konnte keinen Liebeswahnsinn entzünden, wie er in Mortimer's glühender Raserei Maria's Schönheit verherrlicht, und das ließ sie nicht ruhen, noch rasten. Der häßliche Uebermuth und unmenschliche Hohn, womit sie bei der Zusammenkunft mit der Unglücklichen diese beim Ausbruch ihres giftigen Neides mißhandelt hatte, muß Strafe finden, denn auch solches Thun ahndet die Nemesis. So steht sie denn zuletzt, da der treue Shrewsbury sich von ihr wendet, und Leicester, der Geliebte, sie verläßt, allein, umsonst bemüht, die grauenvolle That, die sie so sehnlich wünschte, und vor der sie immer wieder zagte, auf Andere zu schieben, mit der bitteren Erkenntniß, daß Leicester's Schmeicheleien, denen sie gerne gelauscht hatte, falsch gewesen, und daß es nur Spott von ihm gewesen, wann er sie schön genannt und über Maria gesetzt hatte; ja deßen Reue über sein Thun ist für ihr Herz die schwerste Kränkung, und was sie geliebt, wird ihr von der todten Feindin noch geraubt, und hat sie nie geliebt. Dieser aus innigster Empfindung hervorgegangene Schluß der Tragödie krönt das schöne Werk auf schönste Weise, auch hier das Walten der Nemesis vor Augen stellend, und das

tragische Ende Maria's mit Würde umgebend und noch in wirksamer Weise verklärend, während Elisabeth kein Mitleid erweckt, was ohne Störung auch nicht hätte geschehen dürfen. Bemerkenswerth ist in diesem Drama die vollständige Harmonie, welche aus der vollkommenen Verbindung und Verschmelzung des Lyrischen mit dem Epischen des Stoffes hervorgeht, und eine innige Wärme durch alle Theile verbreitet.

Die Jungfrau von Orleans.

Wie mißlich es im Allgemeinen seyn mag, ein Wunder des Himmels zum Gegenstand einer Darstellung auf der Bühne zu machen, so hat der Dichter es doch verstanden, das Wunder der Befreiung Frankreichs von der englischen Uebermacht durch die Jungfrau von Orleans, als einer von dem Himmel dazu Berufenen und mit übernatürlicher Kraft Ausgerüsteten, zu einem würdigen und vielfach ansprechenden Schauspiele zu gestalten. Es hätte dieses nicht so leicht geschehen können, wenn das Wunder nicht in der Wirklichkeit der Dinge einen bedeutenden Halt hätte, denn in dem Kampfe, worin die Franzosen so sehr im Nachtheil gegen die Engländer waren, ungeachtet sie auf dem Heimathboden in der nächsten Nähe aller Hülfsquellen fochten, galt es nur, Muth zu faßen und Massen zu entzünden und fortzureißen, oder andererseits mit panischem Schrecken zu erfüllen; dazu aber bedarf es nur eines Glaubens, und ein Wahn genügt statt eines Wunders. Doch der Dichter

behandelt das Wunder als solches mit voller Würde, und der Zuschauer nimmt an der Begeisterung, welche die gottgesandte Jungfrau verbreitet, um so ungestörter Antheil, als ihm nicht zugemuthet wird, die Begebenheiten ganz außerhalb des Ganges der menschlichen Dinge zu betrachten. Daß das Wunder einem Könige von poetischem, harmlosem Gemüthe, der der Liebe, der Schönheit und Poesie ganz zugewendet ist, zu Theil wird, wirkt vortrefflich, denn der Harmlosigkeit und der Begeisterung mag des Himmels gnädige Hülfe eher zu Theil werden, als dem egoistischen Verfolgen irdischer Zwecke. Schön knüpft die Sage jenes Wunder an eine Jungfrau, und der Dichter hat diese Schönheit der Sage trefflich durchgeführt. Gott erwählt das einfache, unschuldige Hirtenmädchen zum Werkzeug seiner Wunder, denn er bedarf des Starken nicht, wo er Hülfe senden will, und die reine, schuldlose Brust, die in niederer Demuth, fern von dem Geräusch der Städte, kindlich im mächtigen Hauche der Natur der reinen Erhebung zu Gott lebt, ist das würdigste Werkzeug, um die Begeisterung so hoher Sendung aufzunehmen. Schwärmerischer Begeisterung ist das Weib am fähigsten, und seine Begeisterung und

Schwärmerei, zumal wenn Schönheit damit im Bunde steht, reißt die Männer bei Weitem eher fort, als die Begeisterung des Mannes, und die unerwartete und ungewohnte Erscheinung einer solchen Jungfrau im Kampfe wirkt selbst ohne Wunder wunderbar. Insofern hat der Dichter seinen Stoff auf das Vorzüglichste behandelt, und das Wunder mit der Wirklichkeit ausgeglichen, so weit dies ohne Zerstörung des Wunders möglich war. Noch erhabener und der göttlichen Sendung gemäßer würde diese Jungfrau aus dem Hirtenstand erscheinen, wenn ihre Sprache sich nicht in der rednerischen Bildung und dem diese begleitenden Pathos bewegte, sondern in der schlichten Einfalt des Kindes der Natur. Eine erfreuliche Wirkung aber macht der Gegensatz des weltlichen Getreibes auf Seiten des Feindes und aller seiner Ränke zu der schönen Begeisterung und dem Glauben an das göttliche Wunder bei den Vertheidigern des Vaterlandes, und gerne sieht man den Verstand und die kalte Geschicklichkeit dem feurigen Schwung eines höheren Glaubens unterliegen. Den Glauben und die Begeisterung in ihrem höchsten Grade stellt der Dichter in der Jungfrau selbst dem kalten Verstand

und dem Materialismus in seinem höchsten Grad in dem tapferen, einsichtsreichen Talbot gegenüber, der mit der Ueberzeugung stirbt, daß der Glaube an Unsterblichkeit ein falscher Wahn sey, und daß das Wunder der Jungfrau, an welcher sich der Ausspruch:

Wer es glaubt, dem ist das Heil'ge nah,

bewährt, eitel Gaukelspiel sey:

Unsinn, du siegst, und ich muß untergeh'n!
Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens.
Verflucht sey, wer sein Leben an das Große
Und Würd'ge wendet, und bedachte Plane
Mit weisem Geist entwirft! Dem Narrenkönig
Gehört die Welt.
— solch' grobem Gaukelspiel erliegen!
War unser ernstes, arbeitsvolles Leben
Keines ernsthafteren Ausgangs werth?
Bald ist's vorüber, und der Erde geb' ich,
Der ew'gen Sonne die Atome wieder,
Die sich zu Schmerz und Lust in mir gefügt,
Und von dem mächt'gen Talbot, der die Welt
Mit seinem Kriegsruhm füllte, bleibt nichts übrig,
Als eine Hand voll Staub So geht
Der Mensch zu Ende — und die einzige
Ausbeute, die wir aus dem Kampf des Lebens
Wegtragen, ist die Einsicht in das Nichts,
Und herzliche Verachtung alles deßen,
Was uns erhaben schien und wünschenswerth.

So hat der Dichter die materialistische Ansicht und den kalten, berechnenden Verstand in einer würdigen und bedeutenden Persönlichkeit der Begeisterung und ihren Wundern zweckmäßig gegenüber gestellt, und läßt das Wunderbare siegen. Doch um die wunderbare Erscheinung abzurunden und zu Ende zu führen, hat der Dichter ein Mittel gewählt, zu dem er, als einem besonders schönen, gerne neigte, die Liebe, welches Mittel jedoch an dieser Stelle ein gewaltsames und unwahres ist. Ohne Erbarmen tödtet die Jungfrau jeden Engländer, der in ihre Hand fällt, weil die göttliche Kraft, von welcher sie erfüllt ist und getrieben wird, ihr kein Mitleid gestattet. Als sie aber den Lord Lionel tödten will, sinkt ihr Arm kraftlos, sobald sie ihm in das Antlitz geschaut, und von Liebe getroffen läßt sie ihn ziehen, und fühlt sich schwach und unglücklich. Wohl ist die Liebe wirklich eine Leidenschaft, welche urplötzlich mit Zaubergewalt ein Herz mächtig erfaßen und sich fast ganz unterthan machen kann; aber es konnte dieselbe nicht mit solcher Macht auf das Herz der Johanna hereinbrechen, wenn dieses anders wirklich von der göttlichen Weihe und Kraft erfüllt war, wie der Dichter es darstellt, der sie als

übernatürlich von Gott ergriffen, als ein wunderbares Werkzeug in der höheren Hand, das ganz allein von dieser geleitet ist in ihrem ganzen Thun und Wesen, auftreten und wirken läßt. Die Gottheit, die wunderbar ihre Brust erfüllte, und mit überirdischer Kraft durchströmte, konnte nicht von der Liebe besiegt werden, und zwar so, daß sie mitten in dem gewaltigsten Schwung ihrer Kraft von der Liebe in einem Augenblicke vernichtet worden wäre. Nur wenn ihr Thun die Begeisterung ihres eigenen Herzens, ihre höhere Sendung nur ein Wahn ihres erhitzten Hauptes gewesen wäre, hätte dieses geschehen können. Doch nachdem durch dieses falsche Mittel die Katastrophe eingetreten ist, hat das Stück einen rührenden und schönen Fortgang. Als Alle die Gefallene meiden in dem Wahne, sie stehe mit dem Teufel im Bunde, sehen wir das Verhältniß von Brackenburg und Klärchen in Goethe's Egmont recht schön angewendet, und in der Gefangenschaft kehrt ihr die Gotteskraft wieder, daß sie ihre Feßeln sprengt und die Franzosen wieder mit ihrem Beistand im Kampfe zum Siege führt, wobei sie jedoch verwundet wird und stirbt. Da ihre Liebe ihr als ein Abfall von Gott und ihrer hohen Sendung erschien,

so ist es befriedigend, daß ihre Reue sie wieder mit Gott versöhnt, und befriedigend, daß ein solches Werkzeug Gottes nach vollbrachter Sendung von hinnen genommen werde, da ihm das Leben in seiner Reinheit durch jene Liebe gestört war.

Der Gesammteindruck dieser romantischen Tragödie ist jedoch kein vollkommen befriedigender, und wie sie auch als eine schöne Dichtung von hohem dichterischem Werth anspreche, das Gemüth bleibt ebenso ohne tragische Erschütterung, wie die Leidenschaft ohne wahre Erregung und Theilnahme. Selbst das Gefühl der Schönheit und einer unbestimmten Begeisterung, welche den Grund der Theilnahme bilden, wird einigemal durch Anstöße verletzt, und ohne die herzenswarme Beredsamkeit des Dichters würde dieses Drama wahrscheinlich von sehr geringer Wirkung seyn. Dieses liegt in der Beschaffenheit des Stoffes, und der Art, wie ihn der Dichter behandelt hat. In der wirklichen neueren Geschichte, wann Staaten Eroberungskriege gegen einander führen, oder über vermeinte Staats- und Thronansprüche gekämpft wird, ist ein Wunder, wie das der Jungfrau von Orleans, nicht hinreichend, um ein Trauerspiel auszufüllen, wann der geschichtliche

Stoff der Hauptsache bleibt, und das Wunder diesen ganz durchdringen und seine Verklärung bewirken soll. Denn es glaubt ja Niemand an solch' ein Wunder in solch' einer geschichtlichen Umgebung, sondern es gehört vielmehr in die alttestamentliche Zeit, oder in die Legenden der ersten Christenheit. Jeder gespenstische Spuk ist eher mit glücklichem Erfolg anzuwenden, als solch' ein Wunder, denn jener wurzelt in dem Gebiete der Einbildungskraft und in einem durch dieselbe zu erregenden Schauer des Gemüthes, in einem unvertilgbaren, dunkeln Wahn der Menschenseele, welcher an Einflüße eines unbekannten nächtlichen Gebietes zu glauben geneigt ist, sobald die dazu gehörige Stimmung hervorgerufen wird. Ja selbst Der, welcher vollkommen gegen jeden Glauben und Wahn sich verhärtet hat, kann sich, wenn nicht alle Einbildungskraft in ihm erloschen ist, dem durch diese zu erregenden Schauer nicht entziehen, und vermöge eines solchen Schauers übt jenes unbestimmte, dunkle Gebiet eine Wirkung über ihn aus. Die in der Weltgeschichte so oft hervortretende Nemesis, mögen wir sie immerhin als die natürliche Wirkung einer bestimmten Ursache erkennen, erfüllt uns doch, wenn sie in auffallender

Weise plötzlich im ganz unerwarteten Augenblicke hereintrit, mit einem ernsten Gefühle, wie ein Höheres, und macht einen anderen Eindruck, als sie als natürliche Wirkung einer Ursache machen sollte. Gar oft wohnt in dem nämlichen Menschen neben vollkommenem Unglauben an die Religion ein wunderlicher Aberglaube, der aus einem dunkeln Gefühle herstammt, und der Einwirkung des Verstandes unzugänglich bleibt. Diese dunkle Unheimlichkeit und die Erregung, welche sie auf die Einbildungskraft ausübt, mag der Mensch selbst in einem hohen Grad aus sich bannen, so weit dürfte es aber selten kommen, daß sie gar keinen Anklang mehr in ihm fände als ein Reiz der Einbildungskraft. Denn sie liegt in der Menschenbrust, und nur lange Einwirkung des Gesellschaftslebens vermag die Gefühle abzuschwächen und zu verdumpfen; aber sie mit den Wurzelfasern ganz auszurotten, gelingt jener Einwirkung nur in seltenen Fällen, wenn es ihr überhaupt gelingt. Wie manches menschliche Wesen fühlt unheimliche Beklommenheit z. B. in der Einsamkeit der Nacht, sey es in der Natur, sey es in großen, ungewohnten Räumen, oder unter Gräbern, und zwar ohne an irgend etwas zu

glauben, als an eine materielle Welt? Je mehr der Mensch auf sich beschränkt wird, wie es in dem Dunkel der Nacht stattfindet, in einem unerkennbaren Weiten oder Großen, das er nicht klar mit Blicken erfaßen kann, um so mehr fühlt er sich schwach, klein, hülfsbedürftig unter dem Drucke des Unbekannten, und um so mehr schauert er zusammen vor einem Nichts, welches für ihn ein erschreckendes Etwas ist, vor den Schemen, die sein gereiztes Hirn erzeugt. Wo und wann der Mensch mit dem Glück oder Schicksal in irgend einen Kampf geräth, und seiner Schwäche gegenüber dem unermeßlichen All gewahr wird, er, der nicht weiß, warum er, warum die ganze Schöpfung ist, er, der weder sich, noch die Schöpfung versteht und begreift, dann neigt er dahin, an eine Nothwendigkeit zu glauben, und aus dieser Nothwendigkeit steigen ihm Einflüße auf, die er nicht kennt, noch begreift, und denen er dennoch abergläubisch unterworfen zu seyn wähnt.

Darum, weil es in dem Gefühle des Menschen und in seiner Einbildungskraft gegründet ist, kann ein unbestimmt Dämonisches, ein Eingreifen eines unbekannten Etwas stets in dem Gebiete der Phantasie mit glücklichem Erfolg angewendet werden,

wenn der Dichter es in dem gehörigen Maaße an dem rechten Ort anzuwenden versteht. Selbst das, was jemals in dem Volksglauben eine bestimmte Persönlichkeit angenommen, kann jederzeit, in der rechten Umgebung angewendet, von der Dichtung aufgenommen werden, und die Wirkung bleibt ihm gesichert; denn die Gestalten, die jemals in der Einbildungskraft ihre bestimmten Umriße gewonnen haben, und bei einer Reihe von Menschengeschlechtern ihre Geltung hatten, dauern fort unabhängig vom Wechsel des Glaubens, und die Einbildungskraft kann jederzeit wieder mit ihrer mythischen Existenz befreundet werden. Die Hexen im Macbeth zum Beispiel, sowie die Hexen und Mephistophiles im Faust, der Geist im Hamlet und ähnliche Erscheinungen hängen gar nicht von dem Glauben oder Unglauben ab, sondern haben ihre Berechtigung vermöge ihrer altverbürgten mythischen Existenz, welche der Phantasie erworben ist, und ihr einen willkommenen Reiz der Erregung gewährt. Aus diesem Gebiet eine Gestalt auf die Bühne zu bringen, hat der Dichter unternommen, und zu dem Wunder das Gespenstige gefügt. Auf dem Schlachtfelde vor Rheims erscheint ein Ritter in schwarzer

Rüstung mit geschloßenem Visier, und lockt die Jungfrau, indem er vor ihr flieht, in eine öde Gegend, wo man die Thürme von Rheims sieht von der Sonne beleuchtet. Hier steht er, und als Johanna ihm nun den Tod droht, sagt er:

> Warum verfolgst Du mich, und heftest Dich
> So wuthentbraunt an meine Fersen? Mir
> Ist nicht bestimmt, von Deiner Hand zu sterben.

Als sie nun sagt:

> Verhaßt in tiefster Seele bist Du mir,
> Gleichwie die Nacht, die Deine Farbe ist.
> Dich wegzutilgen von dem Licht des Tags,
> Treibt mich die unbezwingliche Begier.
> Wer bist Du? Oeffne Dein Visier. Hätt' ich
> Den kriegerischen Talbot in der Schlacht
> Nicht fallen seh'n, so sagt' ich, Du wär'st Talbot

Schwarzer Ritter:

> Schweigt Dir die Stimme des Prophetengeistes?

Johanna:

> Sie redet laut in meiner tiefsten Brust,
> Daß mir das Unglück an der Seite steht.

Also Johanna, die von Gott begeisterte Streiterin, von höherer Weihe erfüllt, fühlt, daß in diesem schwarzen Ritter, deßen Antlitz ihr verborgen bleibt,

das Unglück ihr zur Seite steht. Betrachten wir aber, was der schwarze Ritter nun weiter thut, so ist ein Unglück für sie nicht darin zu erkennen. Er warnt sie, nach Rheims zu gehen, er warnt sie ferner, in den Kampf zu gehen, und das Glück, welches ihr bisher treu gewesen, aber noch Keinem für immer treu geblieben sey, noch weiter zu versuchen. Wenn sie diesen Rath befolgt hätte, und dadurch unglücklich geworden wäre, so wäre ihr allerdings ein Unglücksbote erschienen; sie wird aber gerade durch die Nichtbefolgung seiner Warnung unglücklich, und somit erweist sich der schwarze Ritter als eine Erscheinung, die es umsonst versucht, sie zu retten. Sie dringt sogar auf ihn ein, wie sie aber einen Streich auf ihn führen will, berührt er ihre Hand, und sie steht unbeweglich da, er aber sagt: Tödte, was sterblich ist, worauf Nacht, Blitz und Donnerschlag folgt, wobei der schwarze Ritter versinkt. Da erholt sich Johanna wieder, und spricht:

Es war nichts Lebendes. — Ein trüglich Bild
Der Hölle war's, ein widerspenst'ger Geist,
Heraufgestiegen aus dem Feuerpfuhl,
Mein edles Herz im Busen zu erschüttern.
Wen fürcht' ich mit dem Schwerdte meines Gottes?

Siegreich vollenden will ich meine Bahn,
Und käm' die Hölle selber in die Schranken,
Mir soll der Muth nicht weichen und nicht wanken.

Wodurch wird aber ihr Unglück herbeigeführt? Durch die Liebe, welche sie zu dem ihr auf dem Schlachtfelde begegnenden und von ihr besiegten Engländer Lionel ergreift. Wie sehr dieser willkürliche Zug, zum Behuf der Rührung und des lyrischen Pathos erfunden, dem Dichter mißglückt sey, ist schon oben gesagt worden. Die Erscheinung des schwarzen Ritters soll eine Einleitung dazu bilden, ist aber wo möglich noch verunglückter. Ist er ein von Gott gesandter Warnungsengel? Sicherlich nicht, denn die göttliche Erscheinung, die ihr aufgetragen hatte, Rheims zu befreien und den König daselbst zu krönen, verträgt sich nicht mit einer zweiten, von Gott gesandten Erscheinung, die sie vor dem Einzug in Rheims warnte. Auch hätte eine solche Erscheinung nicht den Unbestand des Glücks anführen können als den einzigen wirklichen Beweggrund der Warnung, weil eine göttliche Sendung, wie die der Jungfrau, Nichts mit dem Glücke zu thun hat, welchem nur das Irdische unterworfen ist. Auch hätte die gotterfüllte Jung-

frau nicht das Unglück sich zur Seite stehend ahnen können, wenn die Erscheinung von Gott kam; diese konnte nicht schwarz erscheinen, und nicht in die Erde versinken, wo das Reich der Hölle ist. Bei einem Himmelswunder des Christenthums kann nur ein Engel vom Himmel als Gottesbote erscheinen, denn so ist dieser Kreis von Vorstellungen nun einmal beschaffen, welcher sich nicht willkürlich in unterirdische Nachterscheinungen verkehren läßt.

War es keine Erscheinung des Himmels, so war es vielleicht eine aus der Hölle. Wir finden uns aber mit dieser Annahme nicht beßer aufgeklärt. Es widerstrebt unseren Vorstellungen, daß die Hölle ihre gespenstigen Gestalten aussende, um wirklich guten Rath zu ertheilen, um Solchen, welchen göttliche Gnade zu Theil geworden, auf ihrem Wege förderlich zu seyn. Wir erwarten von ihr Kampf gegen das Reich Gottes, listige Bethörung und böse Versuchung des Menschen. Diese fehlt hier gänzlich, und nur das Gegentheil, wahrhaft guter Rath wird der Jungfrau ertheilt, und sie geht zu Grunde, nicht weil sie ihn befolgt, wie man es von dem Rathe der Hölle erwartet, sondern weil sie ihn nicht befolgt. Wenn ihr die Erscheinung

des schwarzen Ritters Unglück bringen sollte, mußte ihre plötzliche Liebe zu Lionel durch ihn veranlaßt werden, was aber ganz und gar nicht der Fall ist, denn seine Sendung hat gerade den Zweck, sie vor der Begegnung mit diesem zu warnen, und sie zu verhüten. Das sieht doch wahrlich nicht nach der Hölle aus. Aber, könnte Einem der Gedanke kommen, um eine Erklärung der Sache herauszufinden, der schwarze Ritter gab zwar guten Rath, weil jedoch Johanna sehr bald nach seinem Verschwinden unglücklich wird, so hat ihm eine höllische, verderbliche Kraft eingewohnt, und diese hat auf magische Weise ihre Wirkung auf sie ausgeübt. Auch das geht nicht, denn die Hölle hat über den Frommen nur dann Gewalt, wann er sich ihr zuneigt, und von dem Wege der Frömmigkeit abweicht. Wer die Hölle von sich stößt, wie es Johanna thut, falls der schwarze Ritter dazu gehörte, ist vor ihr gesichert. Auch würde, wenn die Hölle einen Einfluß auf die Jungfrau gewonnen hätte, die göttliche Kraft, womit sie wunderbar ausgerüstet war, alsbald von ihr gewichen seyn Diese aber bleibt ihr, und läßt ihren Arm siegen, bis sie Lionel in die Augen sieht, wo der Dichter, plötzlich

vergeßend, daß sie von Gott erfüllt ist, ein menschliches Motiv einschiebt, ihr Liebe andichtet, sie rührend damit kämpfen und rührend pathetisch sich wieder zu Gottes Gnade emporarbeiten läßt.

Der schwarze Ritter ist daher eine willkürliche Erfindung des Dichters, um dem Falle Johanna's einen schauerlichen Hintergrund zu geben, den ihm aber diese Willkürgestalt nicht geben kann. Hätte der Dichter wirkliche Versuchung an Johanna herantreten und Gewalt über sie gewinnen laßen, hätte eine wirkliche gespenstige Erscheinung, die im Gebiet ihrer Vorstellungen eine Existenz besaß, ihren Sinn verwirrt und sie an ihrer Sendung zweifeln machen, wäre die Hölle gegen das Reich Gottes mit irgend einer ihrer Verführungen aufgetreten in der Art und Weise, wie es im Volksglauben möglich war, so würde der Fall Johanna's in wirksamer Weise erörtert seyn, und ein gespenstiger Schauer würde ihn begleiten. Wann um Mitternacht das Gespenst zu Brutus tritt, der in trübem Gefühl und in Spannung an den Wendepunkt gelangt ist, wo er den Mord Cäsar's zum Heile der Welt wenden oder erliegen soll, und sagt: Bei Philippi sehen wir uns wieder! so ist die Erscheinung für die Einbildungs-

kraft wahr und schauerlich. Ebenso, wann Hamlet den Geist seines Vaters sieht. Wir grübeln nicht über die Bedeutung einer solchen Erscheinung, denn wir verstehen sie, wir untersuchen nicht, ob sie glaublich oder unglaublich sey, denn wir kennen die mythische Existenz solcher Gestalten, und die Einbildungskraft wird durch sie erregt, und wirkt sicher auf das Gefühl. Aber dieser schwarze Ritter ist eine Erscheinung, welche mit Nichts zusammenhängt, nicht mit dem Himmel und nicht mit der Hölle, die nicht zu verstehen ist, und nichts wirkt. Weder die Liebe der Jungfrau, die als ein Fall derselben erscheint, kann im Zusammenhange mit dem schwarzen Ritter stehen, noch ihre spätere Wiedererhebung, sondern sie ist ein Gespenst am hellen Tage, hohl und leer, erfunden durch die Willkür zum Behuf einer Schauererregung, die uns auf das die Jungfrau treffende Unheil vorbereiten soll, und da sie dies nicht kann, wirkungslos ist und bleibt

Dabei ist noch der schroffe Widerspruch gar nicht zu lösen, welcher darin liegt, daß, nachdem Johanna den Rath der Erscheinung abgewiesen, und den vollen Bestand ihrer göttlichen Sendung noch weiter bethätigt hatte, sie einer rein menschlichen

Empfindung Raum giebt, die nichts Gemeines und Sündhaftes hat, sondern, an und für sich göttlich und edel, sich nur nicht mit ihrer augenblicklichen Sendung verträgt. Wäre diese vollbracht, so würde ihre Liebe ein schönes Feuer ihres Busens seyn, welches sie verklären, aber nicht erniedrigen würde. Die vor dieser Liebe warnende Stimme kann nicht der Macht gehören, welche sie veranlaßt, und so erscheint denn dieselbe rein als ein plötzliches Aufflammen der in der Brust schlummernden Leidenschaft, ohne alle Einwirkung irgend eines von Außen stammenden Einflußes, so daß der Schein der Veranlaßung, welchen die Erscheinung haben könnte, mit der Sache selbst in Widerspruch steht. So ist denn dem großen Dichter, welcher seinem Trauerspiele, das er ein romantisches nannte, einen schauerlich-mystischen Zug verleihen wollte, dieses Bestreben ganz und gar mißglückt, weil er mit Willkür verfuhr, und ein an rechter Stelle wirksames Mittel bloß äußerlich anwandte, ohne ihm weder die rechte Stelle, noch eine Bedeutung zu verleihen.

Kehren wir jedoch zu der wunderbaren Sendung der Jungfrau zurück. Wir sollen an ein Wunder

des Himmels glauben ganz in dem Sinne des alten Testamentes oder der christlichen Legenden, und doch ist das Gedicht kein vorzugsweise in dem Religiösen wurzelndes, da der Glaube es nicht ist, um welchen die Menschen, diesen als ihres Herzens Heiligthum zu retten, kämpfen. Wann Israel für den Jehovahglauben streitet, wann der Christ für Christusglauben gegen den Heiden streitet, dann ist der ganze Stoff natürlich von dem Glauben durchdrungen, die Glaubensstreiter fühlen sich als Werkzeuge des Gottes, für welchen sie ihr Leben einsetzen, auf daß sein Reich herrsche. Solch' ein Stoff mag sich für Wunder eignen, welche jedoch selbst in diesem ihnen ganz angemeßenen Gebiete zur Darstellung auf der Bühne sich so wenig eignen, an und für sich genommen, daß sie die geschickteste und sorgfältigste Behandlung erheischen, um nicht als kalte Prachtstücke bloß den Blick zu beschäftigen und die Empfindung leer zu laßen. Erschiene die Jungfrau in diesem historischen Trauerspiele, wo es sich um recht- oder unrechtmäßige Eroberung und Länderbesitzung, um weltlichen, zum Theil widerlichen Herrsuchtshader handelt, als eine durch des Vaterlandes Noth und Trübsal begeistert aufgeregte, und

riße durch Begeisterung ihr Volk zu Muth und Großthaten hin, so möchte sie sich immerhin auf Erscheinungen berufen, wir würden mit wahrer Theilnahme das heilige Feuer, welches sie erfüllte, mit empfinden, denn, wenn Gram um das Vaterland eine Seele aus dem gewohnten Gedankenkreise stört und in überschwängliche Anschauungen hineintreibt, so verstehen wir dies, und werden mit fortgerißen. Hier aber ist das Wunder, wie schön und zweckmäßig der Dichter auch es in der Grundlage des Stückes in die rechte Lage gebracht hat, doch in der Durchführung zu sehr als ein Himmelswunder hingestellt. Die gepanzerte Jungfrau mit dem von Gott bezeichneten Schwerdt immer und immer wieder niedermetzelnd, gegen Montgommeri einen erbarmungslosen Auftritt aus der Homerischen Iliade aufführend, unverwundbar und unbesiegbar, die Menschen kennend, ohne sie gesehen zu haben, nicht die Sprache einer Verzückten redend, sondern Schiller's schöne Rhetorik, die man weder von einer Hirtin, noch von einer Verzückten erwartet, ist ein Wunder des Himmels, welches keine Erklärung, von welcher Art sie auch sey, zuläßt. Inmitten einer völlig geschichtlichen Zeit in einem geschichtlichen Trauerspiele

vermag eine solche Legende in ihrer völligen Nacktheit das Herz nicht anzuziehen, noch Begeisterung zu erwecken, sie durchdringt nicht den Stoff, so daß er ein von dem Christenthum, wie von seinem Lebensodem durchhauchter und verklärter wäre, sondern er bleibt ein durchaus historischer, in welchen die Legende hineintritt, ohne geistig mit ihm zu einem Ganzen zu verschmelzen. Wäre eine solche Verschmelzung wirklich eingetreten, dann würde der Dichter gar nicht vermocht haben, an die Verliebung Johanna's zu denken, und dieser verunglückte Zug wäre nicht in der Tragödie vorhanden. Ebenso wenig hätte der Dichter in diesem Falle daran denken dürfen, gleich nach ihrem Auftreten mehrere Leute sich in sie verlieben zu laßen, die nun unter einander eine Liebeszänkerei veranstalten, und Hetzjagd auf sie machen, in welche sich auch der König mischt.

Daß Agnes Sorel in ein geschichtliches Trauerspiel gehöre, mag seyn, aber wäre die christliche Legende mit dem Stoff in Eins verschmolzen, dann dürfte die Schilderung derselben, sowie die des Königs schwerlich zuläßig seyn. Den König schildert der Dichter als einen durchaus liebenswürdigen, der Dichtkunst und der Liebe zugewendeten, völlig harm=

losen Fürsten, deßen Herz von Herrschsucht und Ehrgeiz, von Stolz und Haß unberührt bleibt, der ein idyllisch-romantisches Leben dem Kampf und Blutvergießen vorzieht, und Jeden um sich her zufrieden und glücklich sehen möchte, selbst glücklich durch die Liebe der schönen Agnes Sorel. Diese wird uns auch als eine seelengute Dame geschildert, welche den König liebt, und für ihn der Aufopferung fähig ist, was angesehen ihren Stand recht rührend ist. Denn sie ist, was in der Sprache der Götter Maitresse heißt, und auch in der Sprache der Menschen findet sich ein Name dafür, welcher aber nicht unter die ehrenvollen Benennungen gerechnet wird. Solche Damen, mag man ihnen auf der Bühne eine Stelle zugestehen, können schwerlich in einem Stücke, deßen Haupthebel ein christliches Wunder ist, mit Glück verwendet werden, und das christliche Wunder, welches einem Ehebrecher, denn ein solcher ist der mit Agnes Sorel herumziehende König Karl der Siebente, zu Theil wird, steht in einer etwas schiefen Stellung. *) Die gotterfüllte

*) Selbst in einem Lustspiele können solche unsittliche Verhältniße, wann sie die Spitze des ganzen Stückes bilden, keinen günsti-

Jungfrau verkehrt mit dem Ehebrecher und seiner Maitresse ohne allen Anstoß, ohne ihnen nur eine Mahnung zu geben, von dem unchristlichen, lüderlich-anstößigen Lebenswandel abzulaßen. Deßhalb fehlt dem Wunder die Umgebung, welche es in frommer Begeisterung finden sollte, und es steht vereinzelt in dem weltlichen Treiben da. Man sollte denken, die Heerführer würden von der göttlichen Weihe der Prophetin des Herrn einigermaßen mit heiliger Ehrfurcht erfüllt. Dies geschieht aber so wenig, daß sie die schöne, intereßante Schäferin in wahrhaft unanständiger Hast mit Heirathsgedanken verfolgen,

---

gen Eindruck machen. Klein hat in der Herzogin ein Intriguenstück gedichtet, gedichtet kann man sagen, nicht gemacht, welches voll Heiterkeit, voll zierlicher Züge, und reich an schön verschlungenen Intriguen ist, so daß man nur einige darin angebrachte kritische Bemerkungen zu streichen hätte, die allein einen Augenblick den leichten Gang stören. Aber am Ende ist das Ergebniß der Intriguen, daß die schöne Lavalliere zur Maitresse Ludwig's des Vierzehnten auf der Bühne erklärt wird, und dieses Ende entläßt den Leser oder Zuschauer mit einer Empfindung des Anstößigen, welche stärker ist, als handelte es sich um eine Intrigue, worin die Lavalliere, als Maitresse des Königs bereits ganz bekannt, verflochten wäre, die aber einen anderen, nicht unsittlichen Ausgang hätte.

als sey sie nicht genügend ausgestattet für die Bühne, wenn sie kein Liebesverlangen erwecke. Ein so nackt auftretendes Wunder, welches nur von einer prachtvollen Rhetorik begleitet ist, die sich auch sicher bewegt in dem Kreise verständiger Unterhaltung, und jeder wahren Verzückung bar, die sich als solche uns aufdrängen könnte, hat ganz die Kälte der Legendenwunder, an welche Die nicht glauben, für die eine solche Tragödie, wie die Schiller'sche, verständlich und zugänglich ist.

War der Dichter berechtigt, nachdem er den unglücklichen Zug ihrer Verliebung gewagt hatte, dem Stücke den Schluß zu geben, welchen er erfunden hat? Diese Frage kann sicherlich nur mit Nein beantwortet werden. Der Stoff ist ein geschichtlicher, und durch das Wunderbare, welches darin hervortritt, kann an dem Geschichtlichen selbst nichts geändert werden. Nach der Geschichtserzählung nun ward die Jungfrau von Orleans durch die Engländer gefangen, und zu Rouen als Hexe verbrannt. Schiller läßt sie aber sich aus der Gefangenschaft befreien, weil die in ihr durch die Liebe einige Zeit geschwächte göttliche Kraft sie wieder erfüllte, und läßt sie wieder die Ihrigen

gegen die Engländer führen, wobei sie aber, obgleich sie den Sieg erringt, tödtlich verwundet wird, und so auf eine edle Art, ihrer Sendung angemeßener aus dem Leben scheidet.

Könnte man über poetischen Darstellungen geschichtlicher Dinge die geschichtliche Ueberlieferung vergeßen, dann möchte sich ein solches Verfahren, welches die Begebenheiten poetischen Zwecken zu Gefallen gänzlich umgestaltet, gefallen laßen. Dies ist nun aber durchaus nicht möglich, und nur innerhalb der Beobachtung des geschichtlichen Umrißes darf der Dichter seine poetischen Zwecke verfolgen, sie jedoch über diese Gränze ausdehnen, heißt dem Betrachter des poetischen Kunstwerkes zümuthen, von dem, was er als geschichtlich kennt, abzusehen. Diese Zumuthung kann aber nicht erfüllt werden, weil es unmöglich ist, daß man das nicht wiße, was man weiß, und wenn wir uns auch von dem Dichter in den Gebieten der Einbildungskraft und des Gefühles führen laßen, wie weit nur immer seine Kraft reichen mag, uns anzuregen, so sind wir doch außer Stand, ihm das geschichtliche Wißen als ein gleichgültig umzugestaltendes hinzugeben. Im Gegentheile bringt er durch eine willkürliche Umgestaltung der

Thatsachen einen Anstoß hervor, welcher nachtheilig auf die Hingebung an das Gedicht wirkt, denn durch die Unwahrheit der Dichtung, gegen welche sich unser geschichtliches Wißen auflehnt, kommt, weil sich dieses Wißen hervordrängt und der Dichtung widerstrebt, ein Zwiespalt in unsere Geistesthätigkeit, der eine reine und wahrhaft theilnehmende Hinrichtung auf die dichterische Darstellung nicht zuläßt, und die Stimmung auf eine höchst ungünstige Weise stört. Was man nicht glauben kann, kann auch nicht ergreifen, und wovon man weiß, daß es der Wahrheit entgegen ist, das glaubt man nicht.

Wie schön daher in dichterischer Hinsicht der Schluß dieses Trauerspieles immerhin seyn mag, und Niemand wird läugnen wollen, daß er, an und für sich betrachtet, schön und sinnig sey, dennoch ist er unbefriedigend, ja sogar störend, weil er die geschichtliche Wahrheit, die uns bekannt ist, durchaus verläugnet, und uns zumuthet, eine Unwahrheit zu glauben. Freilich konnte Schiller bei der Anlage dieses Trauerspieles, welche er sich erwählt hatte, die geschichtliche Thatsache ihrer Verbrennung zu Rouen nicht brauchen, was aber die Wahl einer andern Art ihres Todes nicht entschuldigt. Sollte

Johanna auch in dem Trauerspiel als Hexe verbrannt werden, wie es in der Wirklichkeit geschah, so mußte der Dichter seinem Stück eine ganz andere Anlage bereiten, als er gethan hat. Er hätte es für diesen Fall aufgeben müßen, die Jungfrau in der glänzenden Weise, wie es geschehen, voranzustellen, und hätte dagegen das Geschichtliche mehr hervorheben, aus ihr aber einen wunderbaren Zusatz machen müßen. Da er dieses nicht wollte, sondern eine glanzvolle Wundererscheinung darzustellen vorzog, so fand er sich in Verlegenheit mit dem Schluße, weil ihm die Geschichte nichts darbot, was irgend einem dem glänzenden Siegesgange der Jungfrau und ihrer so entschieden bewährten göttlichen Sendung angemeßenen Schluße genügt hätte. So hat er uns denn eine Darstellung ihres Endes gegeben, von der wir wißen, daß sie die Unwahrheit an die Stelle der Wahrheit setzt, und dieses Wißen wirkt störend, und läßt eine Befriedigung nicht zu. Wäre dieses nicht der Fall, so wäre die schöne Behandlung vom vierten Aufzug an, wo Johanna mit ihrer Liebe kämpft, und zuletzt wieder ihre göttliche Kraft erlangt, weit ergreifender, als sie es unter den obwaltenden Umständen seyn kann. Freilich läßt die Gewalt-

samkeit und Unwahrheit dieser Liebe, an die man nicht recht glauben kann, auch an und für sich keine vollkommene Theilnahme zu; doch da sich der Dichter damit einen Raum für den lyrischen Schwung und die Rührung geschaffen hatte, so kann man auch bei allem Mangel an Glauben sich seiner Gewalt nicht entziehen, da er in diesen beiden Elementen seine große Meisterschaft entfaltet, und sie uns fühlen läßt. In den Scenen vom vierten Aufzug an konnte Schiller erst in vollem Maaße die ihm eigenthümliche leidenschaftliche Lebendigkeit entfalten, und wenn er auch die Köhlerscene aus dem Götz von Berlichingen und das herumwandernde Klärchen aus Egmont zur Ausfüllung aufnahm, so geschah dies doch nicht, weil es dem Dichter an einer Auskunft fehlte, sondern weil beide Situationen trefflich geeignet sind zur Durchführung des Lyrischen und Rührenden, welchem einen größeren Raum zu gestatten, er durch die selbstgeschaffene Wendung des Stückes sich hingezogen fühlte.

Insoweit Würde und edler Aufschwung in den ersten Aufzügen zu schildern waren, ist die Darstellung glänzend und vollkommen genügend; aber ein dem Wunderbaren des Stoffes genügendes

lyrisches Element fehlt gänzlich, so daß sie schön für die Anschauung, aber nicht innig ergreifend für das Gefühl ist. Dies konnte nicht anders seyn, da Schiller dem christlichen Glauben ganz fremd war, und das lyrische Element doch in diesem hätte wurzeln müßen. Er suchte daher auch in idyllischen Anklängen und in der Liebe einen Ersatz für jenen Mangel, und ließ sich die Führer des Heeres in Johanna verlieben, wie sehr dies auch ihrer göttlichen Sendung widerstrebt. Dadurch bleibt trotz aller schönen Anschauung und aller in das Stück gebrachten Bewegung eine gewiße Leerheit und ein Mangel an Befriedigung, welcher durch den späteren Uebergang in das Lyrische und Rührende nicht besiegt wird. Ja dieser Wechsel selbst ist weder der Anschauung, noch der Empfindung vortheilhaft, und nur die schöne Leidenschaftlichkeit des Dichters, weil sie uns unmittelbar mit ihrer bedeutenden Kraft in Anspruch nimmt, hält die Mißstimmung ab, welche sich sonst nothwendig hervordrängen müßte bei dem Zwiespalt, welcher in dem Stücke waltet. Der Glanz des Wunders und die von Gott erfüllte, pathetische Jungfrau, die ganz und gar von dem Wunder lebt, stehen im Zwiespalt

mit der weichen, verliebten Johanna und aller ihrer Rührung, und ein innerer Zusammenhang fehlt, denn die vorgebliche, aber nicht wirklich vorhandene, weil unmögliche, Liebe bildet nur äußerlich scheinbar einen Uebergang, und das Stück bleibt ungeachtet derselben aus zwei ungleichartigen Theilen zusammengesetzt, von welchen der letztere den ersten gewißermaßen zerstört.

Die Braut von Messina.

Diese Tragödie ist ein eigenthümlicher Versuch des Dichters, der griechischen Tragödie in einem modernen Stoffe nachzuringen, und durch die Idee des Schicksals eine erschütternde Wirkung hervorzubringen, und vorzugsweise ist das Schicksal, wie es in der Sage von Oedipus erscheint, und von Sophokles dargestellt ist, das Vorbild gewesen, welches sich der Dichter erwählte. Auch den Chor versuchte er aus der alten Tragödie zu entlehnen, in welcher derselbe ein wesentliches Element ist, und das Lyrische, welches in dem Drama sich als ein nothwendiger Bestandtheil vorfindet, auszusprechen hat, während das moderne Drama solches den handelnden Personen zutheilen muß.

Wir sehen hier zwei Brüder, die von Kindheit an in Haß gegeneinander entbrannt sind, unwiderruflich bestimmt, einander zu verderben. Ihre Mutter war vom Vater mit dem Gatten, der sie gewaltsam ihm entrißen, verflucht worden, und aus diesem Fluch entsprang jener untilgbare Hader; aber

es war auch geweißagt worden, daß die Tochter dieser verfluchten Ehe das Verderben ihrer Brüder bewirken werde, und deßhalb ward sie verborgen auferzogen, und bewirkte dann in der That den entsetzlichen Untergang ihrer Brüder. So ist denn ein Fluch, verbunden mit der Thorheit, die Zukunft wißen zu wollen, und der noch größern Thorheit, einer Enthüllung derselben den Versuch folgen zu laßen, mit kurzsichtigem Menschenwitz dem künftigen Unheil auszuweichen, der Kern dieses Trauerspiels. Es wurzelt ganz in der Idee der griechischen Tragödie, ohne deren in den griechischen Sagen weitgreifenden sittlichen Zusammenhang mit der Ordnung der Dinge in einem hinlänglichen Maaße zu haben, und entbehrt der vollkommenen Harmonie seines Inhaltes, weil das Christenthum mit dem Heidenthum darin durcheinander gemischt ist

Unerfreulich ist es, den Haß der Brüder, die doch Beide ihre Mutter lieben, allem versöhnenden Zuspruche derselben zum Trotz, ohne jeden Grund, der sonst Menschen unversöhnlich zu entzweien pflegt, bloß aus Widerwillen gegen einander toben zu sehen. Auf diese Weise tritt ihr Haß aus dem Gebiete des Menschlich-Sittlichen, und erscheint als die bloße

zauberhafte Folge jener Verfluchung, deren bejammernswerthe Patienten sie sind, aller Kraft beraubt, sich davor zu retten. Doch der Dichter läßt einen kurzen Augenblick die Gewalt des Fluches durch die Macht der Liebe besiegt werden, aber nur scheinbar, denn gerade diese Aussöhnung führt rasch das blutige Ende herbei, und indem jetzt ihr Haß einen natürlichen Grund bekommt, zeigt es sich, daß sie ihrem Fluch nun einmal nicht entgehen sollten, und zur entsetzlichen Buße deßen, was ihr Vater gethan hatte, bestimmt waren. Beide Brüder verlieben sich mit glühender Leidenschaft in die ihnen verborgen gebliebene Schwester, von der sie nichts wußten, die sie aber, wie sorgfältig sie auch vor den Augen der Welt versteckt gehalten ward, dennoch zu sehen bekamen. Diese Leidenschaft, Jeden ganz beherrschend, drängt bei der Umkehr ihres ganzen Wesens, das nun, von einem übermächtigen Feuer ergriffen, keiner andern Leidenschaft Raum gestattet, den Haß in den Hintergrund. Sie folgen jetzt der geliebten Mutter, versöhnen sich, hören, daß sie eine Schwester haben, und melden, daß sie der Mutter Jeder eine Tochter zuführen wollen, so daß der Himmel auf einmal heiter lacht, der aber bereits in einer

finstern, von ihnen nicht gesehenen Wolke den Blitz bereitet hat, der sie mit zähem Schlag in kurzer Frist vernichten soll. Die verborgene Tochter ist von dem Einen der Brüder aus ihrem Versteck an an einen andern Ort gebracht worden, und die Meldung ihres Verschwindens trübt schnell das neue Glück der Mutter. Die Brüder wollen sie suchen, aber zuvor will Jeder die Geliebte sehen, sie treffen bei der Schwester zusammen, und in wilder Wuth stößt der eine Bruder den andern Bruder nieder, und führt der Mutter die Geliebte zu, die sich nun als ihre Tochter, als seine Schwester erweist. Da verflucht die Mutter den Mörder, und dieser fühlt sich dem Tode verfallen, aber die unglückliche Mutter kehrt mit ihrer Liebe bald wieder zu dem Sohn, und ihr Herz ringt mit aller Macht, ihn am Leben zu erhalten, doch umsonst; da fordert sie in ihrer Verzweiflung sogar die Tochter auf, den Bruder bei der Liebe, die er zu ihr gefühlt, zu beschwören, daß er sich nicht den Tod gebe. Dieser Zug ist in der sonst bei aller Leidenschaftlichkeit sehr würdig gehaltenen Darstellung wahrhaft häßlich, weil er kupplerisch ist, und, statt an die Bruderliebe sich zu wenden, eine Liebe

aufruft, die unmöglich und blutschänderisch ist. Wo das Aeußerste aufgeboten werden soll, um alle Rührung zu erschöpfen, wo das Leidenschaftliche bis zur äußersten Gränze des Möglichen sich ergehen soll, ist Gefahr, daß solch' häßliche Züge unterlaufen, und so ist es denn selbst einem so sittlich edlen Dichter begegnet, einmal im leidenschaftlichen Schwunge der Verzweiflung einen häßlichen, unedlen Gedanken zu leihen. Doch der Mörder ersticht sich, der Fluch und die Weißagung sind vollendet, aber wir sehen nur Trauiges ohne befriedigende Begründung, und ohne daß die gefallenen Opfer mit der sittlichen Weltordnung in einen Kampf getreten sind, so daß sie fallend uns mit dem erhabenen Gedanken an diese höhere Macht erfüllten, und unser Gemüth mit einem heiligen Ernst erhüben. Der Versuch, den Chor der griechischen Tragödie anzuwenden, ist in diesem Stücke nicht gelungen, denn derselbe ist weder bloßer theilnehmender Zuschauer, welcher die Empfindungen und Gedanken, die durch die Handlung hervorgerufen werden, klar ausspricht, noch ein mithandelnder, sondern schwankt zwischen diesen Beiden, und hat, was das Schlimmste ist, keine rechte Würde, weil er sich als willenloser Söldner

der hadernden Brüder ergiebt. Reich aber ist dieses Stück an schönen, ernsten, rührenden Gedanken, an feurigen, lebendigen Scenen, und bietet ungezwungen schöne Gegensätze von trefflicher Wirkung dar.

Vergleichen wir aber diese Tragödie mit der Sophokleischen Darstellung der Oedipussage, so zeigt sich ein großer Unterschied in der Schicksalsidee und ihrer Behandlung zum entschiedenen Nachtheil unsers Dichters. Zuerst müßen wir die oben erwähnte Vermischung des Christlichen und Heidnischen als wesentlich unverträglich miteinander hervorheben. Daß die Handlung auf einen ehemals heidnischen Boden versetzt ist, kann eine solche Vermischung keineswegs rechtfertigen, sondern heidnischen Aberglauben erklären, nicht aber deßen Wahrheit gelten laßen. Das Christenthum, und insbesondere die katholische Kirche kennen weder den Fluch in der schroffen Form, wie er von dem Dichter angewendet worden ist, noch das Orakel in der Weise, wie es in der Braut von Messina zu Tage tritt, und doch begegnen wir der katholischen Kirche in dieser Tragödie. Käme die Enthüllung der Zukunft, welche im Christenthum, wie es nun einmal sich gestaltet hat, von den teuflischen Gewalten, die

damit zu verführen suchen, abgeleitet wird, von diesen her, so würde das ein Anderes seyn, und anders wirken. Bei Shakspeare sehen wir die Hexen dem Macbeth die Zukunft enthüllen, damit er zu Grunde gerichtet werde, diese Dichtung hat aber gar nichts Anstößiges, weil der Glaube an Hexen durchaus in dem Glauben an den Teufel, welchen man in das Christenthum aufgenommen hatte, wurzelt, mag dieser Glaube immerhin dem Christenthum fremd seyn. Der Fluch mag in minder schroffer Form sich auch mit dem Christenthume, welchem er freilich ursprünglich ebenfalls völlig fremd ist, vereinigen laßen; aber in dieser Form, welche Schiller, um eine grauenvolle Schicksalsidee durchzuführen, gewählt hat, ist er wenigstens der katholischen Kirche ganz zuwider.

Wie weit auch die Gewalt gehe, welche der wahre Dichter über unsere Einbildungskraft und unsere Gefühle übt, dennoch vermag er nicht, bestimmte Vorstellungen, welche wir von den Dingen oder menschlichen Zuständen und Verhältnißen haben, so in den Hintergrund zu drängen, daß wir diese Vorstellungen gegenüber den Zuständen, wozu sie gehören, ganz aufgeben könnten. Nur im rein

märchenhaften Spiele der Phantasie kann der Dichter Alles unternehmen, weil wir die Gebilde als Spiel der Phantasie betrachten, und so lange Theil daran nehmen, als unsere Einbildungskraft davon angenehm unterhalten wird. Wählt aber der Dichter den sittlichen Ernst des Lebens und das Geschick des Menschengeschlechtes zum Gegenstande seiner Dichtung, so ist er an die Bedingungen des Stoffes gebunden, und vermag es nicht, mit diesen ganz nach Willkür zu verfahren. Zeiten, Nationalitäten, Religionen sind solche Bedingungen, welche willkürlicher Behandlung trotzen, und deren Verkennung sich an dem Kunstwerke rächt, indem sie die bestimmte Vorstellung, welche wir zu der Dichtung mitbringen, verletzt, und so mit dem Dargestellten in einen Zwiespalt bringt, welcher das Gefühl stört, und keinen harmonischen Eindruck zuläßt. Dieses nun ist durchaus der Fall in der Braut von Messina, wo die erregte Theilnahme sich gegen jenen Fluch, welcher alles Unheil herbeiführt, wendet und wenden muß, und welcher dann in der Schroffheit, womit er einherschreitet, keinen Anknüpfungspunkt in der Vorstellung von Anhängern der katholischen Kirche findet, wie er denn in der von dem Dichter

gemachten Anwendung überhaupt nur abschreckend, nicht tragisch erschütternd und tragisch würdig erscheint. Die Oedipussage dagegen, wie sie Sophokles uns dargestellt hat, ist so motivirt, daß das Furchtbare mit den menschlichen Leidenschaften und Verirrungen gleichen Schritt hält, und so fortwährend in dem sittlichen Elemente der Menschennatur wurzelt, von tragischem Ernste getragen und reich an tragischer Erschütterung. Laios versündigt sich an der Ehe durch Knabenliebe, und wird von der Gottheit durch Kinderlosigkeit gestraft. Das von ihm um Rath gefragte Orakel meldet ihm, falls er einen Sohn erzeuge, werde dieser den Vater tödten und die Mutter freien. Trotz dieses Ausspruches erzeugt er einen Sohn, den Oedipus, und statt ihn zu tödten und sich so vor ihm sicher zu stellen, setzt er ihn aus. Dieser, in die Fremde gebracht, geht, als er erwachsen ist, zum Orakel, nach seinen Eltern zu forschen, und erhält die Antwort, er werde seinen Vater morden und seine Mutter freien. Laios hatte gerade auch wieder das Orakel um Rath gefragt, begegnet dem Sohne, den er nicht kennt, und von dem er nicht gekannt wird, schlägt nach ihm, da er ihm in einem Hohlweg nicht

genug ausweicht, und wird von ihm erschlagen. Nun geht Oedipus nach Theben, löst das Räthsel der Sphinx, und nimmt die auf diese Lösung gesetzte Hand der Königin, seiner Mutter, an. Als später die grauenvollen Verhältniße offenbar werden, erhängt sich die Mutter, und Oedipus sticht sich die Augen aus. Als er aber sein Schicksal erkannte, und einsah, daß der eigentliche Gräuel nicht aus seinem Willen hervorgegangen sey, da wird ihm die Gnade der Gottheit zu Theil, und sie verklärt ihn durch ein wunderbares Hinwegnehmen von der Erde, seine Söhne aber gerathen um die Herrschaft in Hader, und fallen durch Wechselmord.

Diese ganze Reihe von menschlichen Vergehungen, Kurzsichtigkeiten und Leidenschaften bietet der Motivirung einen reichen Stoff dar, und läßt zwischen der Schroffheit eines prädestinirten Schicksals, dem der Mensch ohne sein Zuthun verfällt, und der menschlichen Leidenschaft, die an der ewigen sittlichen Weltordnung frevelt, und durch diese gebeugt wird, einen hinreichenden Spielraum sittlicher Vermittelung zu, so daß jene Schroffheit bis zu einem furchtbaren Ernste menschlicher Lebensordnung gemildert wird, welcher den Menschen zwar demüthigt, aber nicht

sittlich vernichtet. Anders aber verhält es sich in der Braut von Messina, wo das Schicksal einseitig schroff erscheint, ohne daß Denen, die es vernichtet, eine sittliche Zurechnungsfähigkeit, nämlich eine solche, welche mit Recht diesen Namen verdienen würde, gegönnt wäre. Der Fluch, welcher auf den feindlichen Brüdern lastet, wird also angegeben:

Ein Raub war's, wie wir Alle wißen,
Der des alten Fürsten eh'liches Gemahl
In ein frevelnd Ehebett gerißen,
Denn sie war des Vaters Wahl.
Und der Ahnherr schüttete im Zorne
Grauenvoller Flüche schrecklichen Saamen
Auf das sündige Ehebett aus.
Greuelthaten ohne Namen,
Schwarze Verbrechen verbirgt dies Haus.
Ja es hat nicht gut begonnen,
Glaube mir, und es endet nicht gut,
Denn gebüßt wird unter der Sonnen
Jede That der verblendeten Wuth.
Es ist kein Zufall und blindes Loos,
Daß die Brüder sich wüthend selbst zerstören,
Denn verflucht ward der Mutterschooß,
Sie sollte den Haß und den Streit gebähren.

Der Ahnherr hat dem Sohne geflucht, weil dieser das Weib, welches er für sich wünschte, heirathete, und wenn auch hier keine Versündigung an der

Natur, wie in der Oedipussage, und kein eigentlicher Frevel gegen die ewige sittliche Weltordnung stattfindet, so mag die sittliche Kraft des Verhältnißes zwischen Eltern und Kindern uns für hinreichend gelten, um das Verfluchen des Sohnes durch den Vater als schauerlichen Ausgangspunkt eines schweren Geschicks anzunehmen. Es kommt dann aber freilich darauf an, wie der Fluch durchgeführt ist, und selbst das ist nicht ganz außer Acht zu laßen, welches das Verhältniß zwischen Vater und Sohn war, da ja ein Vater auch ein thörichter, eigensinniger Egoist seyn kann. Dieses ist von dem Dichter gar nicht berührt, so daß der Fluch unerörtert als ein Gespenst in dunkler Ferne steht, und von daher wirkt. Fast scheint es, daß dieser so gar nackte Fluch dem Dichter selbst etwas ungenügend geschienen habe, weil er sagt:

> Greuelthaten ohne Namen,
> Schwarze Verbrechen verbirgt dies Haus.

Diese hätten aber genannt werden müßen, denn sie würden ein großes Gewicht in dieser Tragödie haben zur Begründung des über das angeblich sündige Haus hereinbrechenden Verderbens. Damit jedoch,

daß der Chor neben dem Fluche noch von Greuelthaten spricht, die auch seine bloße Vermuthung seyn können, werden solche den Beweggründen der Tragödie gar nicht erworben, und wären ebenso gut, vielleicht sogar noch beßer unerwähnt geblieben, weil in einer Dichtung nur das Erkennbare wirkt und wirken kann. Wie hätte, wenn von Greuelthaten und schwarzen Verbrechen des Hauses ernstlich die Rede seyn konnte, später der Chor zu Beatrice sagen können:

Dreifaches Heil Dir!
Mit glücklichen Zeichen,
Glückliche, trittst Du
In ein götterbegünstigtes, glückliches Haus,
Wo die Kränze des Ruhmes hängen,
Und das goldene Zepter in stetiger Reihe
Wandert vom Ahnherrn zum Enkel herab.

Nein diese Greuelthaten sind nur falsche Zierrathen des Schicksalspopanzes, Schreckensfalten, die demselben mit Theaterschminke in das Gesicht gemalt sind, aber keine Wirklichkeiten.

Nehmen wir jenen Fluch des Vaters als vollkommen gerechtfertigt an, und laßen die sittliche Weltordnung ihm die Wirksamkeit gewähren, welche einen Frevel an einem sittlichen Verhältniß zur

Strafe zieht, so mußte die Wirksamkeit des Fluches doch auf eine Weise, welche menschlich-sittlich ist, erörtert werden, und wir mußten das wilde Thun des Vaters, der seinen Vater verletzt hatte, durch wildes Thun seiner Kinder gegen ihn hinwieder vergolten sehen. Da wäre Gleiches mit Gleichem vergolten gewesen. So aber ist es nicht dargestellt in dieser Tragödie, denn es verlautet darin nicht mit einer Sylbe, daß der vom Vater verfluchte Sohn irgend eine Unannehmlichkeit oder Kränkung durch seine Söhne erfahren hätte, sondern daß beide schöne und herrliche Knaben zwar feindlich gegen einander gestimmt waren, aber vor ihm sich unbedingt beugten, und den strengen Gehorsam gegen den Vater nie zu verletzen wagten. Ihn erreicht daher der Fluch nicht, sondern erst nach seinem Tode werden die Kinder das Opfer desselben. Ein solches Walten der sittlichen Weltordnung ist schroff, und kann nur durch eine Motivirung des Schicksals Derer, welche untergehen, gemildert werden, das heißt, der Haß eines solchen Brüderpaares, wie es uns der Dichter vorführt, muß, wenn er irgend sittlich wirksam seyn soll, sich in menschlichen Ursachen des Haßes bewegen, damit ihnen irgend

eine Zurechnungsfähigkeit zu Theil werde. Bei solcher Motivirung mag ein Fluch im Hintergrunde stehen, und einen dämonischen Schauer über das Ganze ausbreiten, er wird dann das Sittlich-Menschliche nicht ganz vernichten, und nicht wie ein gräßlicher Popanz willenlose, unzurechnungsfähige Wesen zermalmen. Schiller hat jedoch nur das vollkommen schroffe Schicksal ohne Spur einer Milderung zu seiner Darstellung gewählt, obgleich die Oedipussage die Schroffheit in hohem Grade mildert. In dieser fühlen die Söhne des Oedipus, daß ein Fluch in ihrem Hause walte, aber ihr Haß entbrennt erst um die Herrschaft, und reißt Beide in der Wuth des Wechselmordes in den Tod. Um Herrschaft kämpfen aber auch Andere, ohne daß sie glauben, ein Fluch laure auf sie, und um Herrschaft sind schon zahlreiche grauenvolle Verbrechen begangen worden, und werden noch begangen. Da bietet sich denn doch eine menschliche Leidenschaft dar, welche in so vieler Menschen Brust heftige Begier entflammt, und die Jeder verstehen kann, und es ist nicht ein gegenstandloser Haß, der nur wie ein thierischer Instinct wirkt und als unbegreifliche Idiosynkrasie erscheint. Bei Schiller ist es aber wirkliche Idio-

synkrasie, wie es in deutlichen Worten zu lesen ist. Die Mutter Isabella sagt im ersten Act, von dem Vater der feindlichen Brüder, ihrem gestorbenen Gemahle, redend:

Er selber ist dahin, doch lebt sein Geist
In einem tapfern Heldenpaare fort
Glorreicher Söhne, dieses Landes Stolz.
Ihr habt sie unter euch in freud'ger Kraft
Aufwachsen sehen, doch mit ihnen wuchs
Aus unbekannt verhängnißvollem Samen
Auch ein unseel'ger Bruderhaß empor,
Der Kindheit frohe Einigkeit zerreißend,
Und reifte furchtbar mit dem Ernst der Jahre.

Dann, als sie, die von den Söhnen geliebt ist, mit der ganzen Beredsamkeit inniger Mutterliebe sie zu versöhnen bemüht ist, sagt sie:

Der Mann
Will seinen Haß, und keine Zeit verändert
Den Rathschluß, den er wohl besonnen faßt.
Doch eures Haders Ursprung steigt hinauf
In unverständ'ger Kindheit frühe Zeit;
Sein Alter ist's, das ihn entwaffnen sollte.
Fraget zurück, was euch zuerst entzweite,
Ihr wißt es nicht, ja fändet ihr's auch aus,
Ihr würdet euch des kind'schen Haders schämen.
Und dennoch ist's der erste Kinderstreit,
Der, fortgepflanzt in unglücksel'ger Kette,
Die neu'ste Unbill dieses Tags geschaffen.

Solcher Haß entbehrt der tragischen Würde und des sittlichen Ernstes, und ist nicht geeignet, durch das, was aus ihm hervorgeht, eine Erschütterung hervorzubringen, welche jederzeit bewirkt wird, den Menschen zugleich demüthigend und erhebend, wann das Uebermaaß der menschlichen Leidenschaft an der ewigen sittlichen Weltordnung zerschellt, eine Erschütterung, welche, um des Dichters eigene Worte zu gebrauchen, das Schicksal erscheinen läßt als eins,

welches den Menschen erhebt, wann es den Menschen zermalmt.

Da der Dichter zunächst mit dieser Idiosynkrasie natürlich nichts anfangen konnte, weil ihre Wirkungen auf der Bühne ohne sittliche Kraft gewesen wären, so schiebt er sie, trotzdem daß sie erzählungsweise stark hervorgehoben wird, dennoch ganz in den Hintergrund als lauerndes Gespenst, und läßt die feindlichen Brüder sich gleich bei'm ersten Auftreten versöhnen, und wendet den Haß in Freundlichkeit um. So bleibt denn die starre Schicksalsidee, die einem so gefühlvollen Dichter, deßen Herz stets von der edelsten Liebesflamme brannte, nicht zusagen konnte, als ein unförmlicher Block stehen, und er läßt alle Wellen seiner reichen Lyrik in bewegter

Leidenschaftlichkeit an ihn hinanspülen, um ihm Gestalt zu geben; aber er bleibt ein unförmlicher Block, der das Auge nicht erfreuen kann, und nur das Rauschen und Klingen der lyrischen Tonwellen, die sich an ihm brechen, erfreut das Ohr und das Herz, ohne es völlig befriedigen zu können.

Damit der Dichter, der es wohl mit einer kalten, schroffen Idee, um die antike Poesie, wie er meinte, einmal in das moderne Drama herüberzuführen, versuchen mochte, für eine Entwickelung Raum gewönne, welche leidenschaftlichen, liebenden Empfindungen hervorzubrechen vergönnte, mußte er zur zeitweiligen Beseitigung des wüsten Haßgespenstes einen geeigneten Beweggrund suchen. Diesen fand er in der Liebe, und wandte sie auf das Trefflichste an. Nur die starke Glut dieser Leidenschaft und der selige Enthusiasmus, den sie in den Herzen der Jugend entflammt, war geeignet, über die alte Idiosynkrasie des Haßes den Sieg davonzutragen, weil sie dem Geist eine verklärte Ueberschwänglichkeit mittheilt, die ihn über alles Niedrige und Gemeine, wozu doch sicher jene Idiosynkrasie zu rechnen ist, weit hinaushebt. Wie trefflich die Wirkung dieser Wendung auch sey, und der Entfaltung einer Lyrik,

die an schöner Sentimentalität und an spannender Ahnung reich ist, Raum gewährt, so vermochte der Dichter diese Wendung doch nicht durchzuführen, ohne einen argen innern Widerspruch in den Stoff zu bringen, wie er ihn für die Bühne nöthig zu haben glaubte Er mußte nothwendig mit dem Haße beginnen, damit er den Schicksalspopanz gehörig aufstellen konnte, ehe er zur zeitweiligen Versöhnung und dem daran geknüpften Schönen übergehen konnte. Dieser Haß brach erst wild hervor, als der Vater starb, und fand seinen Gegenstand in wechselseitigen Ansprüchen an Pferde, Schlößer und dergleichen. Da er in einer Idiosynkrasie bestand, und nur durch die Leidenschaft der Liebe besiegt ward, so konnte unmöglich der Haß seinen wildesten Ausbruch nehmen, als die Liebe das Herz der Jünglinge ergriffen hatte. Ja gerade in der ersten Zeit, wo diese Liebe die Jünglinge ergriff, mußte eine Leidenschaft, die sie mit so hoher Seligkeit erfüllte, wie es von dem Dichter dargestellt wird, sie gleichgültig gegen die Dinge stimmen, um welche sie nach der Angabe des Dichters in wuthentbranntem Haße hadern. Sollte daher der Beweggrund, welchen der Dichter so schön in den Vordergrund rückt, der

Natur der Sache gemäß angewandt werden, so mußte diese Liebe ganz kurz vor der Versöhnung eintreten, und die gegenseitige Wuth mußte alsbald erschlaffen. Diese Behandlung des Beweggrundes hat der Dichter aufgegeben, weil ihm damit das Hervorheben des Haßes in der Exposition der Tragödie, wenigstens in wirksamer Weise, abgeschnitten gewesen wäre, und er hat daher, verstrickt in die Schlingen seines Fluch- und Schicksals-Popanzes, einen grellen Widerspruch, eine Gestaltung des Beweggrundes, der diesen aufhebt, sich zu Schulden kommen laßen, indem er dem Beweggrund einerseits ganz der Natur und Wahrheit gemäß die ihm eigene Wirkung beilegt, und doch daneben wahrheitswidrig sie für eine Reihe von Monaten grundlos abläugnet. Nach des Vaters Tode brach die Wuth der Söhne in offene Flammen aus, und vor dem Tode des Vaters war Don Manuel von überschwänglicher Liebe ergriffen. Entweder konnte diese Liebe nie dem Haß Abtrag thun, oder sie mußte es um so mehr, je neuer sie war und den Jüngling mit einer ungekannten Seligkeit erfüllte. Der Dichter aber läßt den Don Manuel sagen, daß er fünf Monate vor der Versöhnung bei Lebzeiten des

Vaters die Geliebte zuerst erblickt habe, und läßt ihn diesen ersten Eindruck also beschreiben:

Sie aber blickt mit großen Augen flehend
Mich an; so steh'n wir schweigend gegen einander —
Wie lange Frist, das kann ich nicht ermeßen,
Denn alles Maaß der Zeiten war vergeßen.
Tief in die Seele drückt sie mir den Blick,
Und umgewandelt schnell ist mir das Herz.
Was ich nun sprach, was die Holdsel'ge mir
Erwiedert, möge Niemand mich befragen,
Denn wie ein Traumbild liegt es hinter mir
Aus früher Kindheit dämmerhellen Tagen.
Jetzt hatt' ich eine Straße nur zu wandeln;
Das unstät schwanke Sehnen war gebunden,
Dem Leben war sein Inhalt ausgefunden;
Und wie der Pilger sich nach Osten wendet,
Wo ihm die Sonne der Verheißung glänzt,
So kehrte sich mein Hoffen und mein Sehnen
Dem Einen hellen Himmelspunkte zu.
Kein Tag entstieg dem Meer, und sank hinunter,
Der nicht zwei glücklich Liebende vereinte.
Geflochten still war uns'rer Herzen Bund,
Nur der allseh'nde Aether über uns
War des verschwieg'nen Glücks vertrauter Zeuge;
Es brauchte weiter keines Menschen Dienst.
Das waren gold'ne Stunden, sel'ge Tage!

Wer von solcher Liebe ergriffen ist, wer des Lebens Inhalt gefunden, wer gold'ne Stunden, sel'ge Tage des seligen Rausches

lebt, der sollte nun wegen einer Erbabtheilung, wegen isabelfarbiger Pferde und dergleichen mit dem Bruder in blutigen, wüthenden Hader gerathen, und nach deßen Verderben dürsten? Er sollte dies thun, so lange die erste Ueberschwänglichkeit sein ganzes Wesen verwandelt, und erst nach fünf Monaten, wann er der seligen Empfindung gewohnt geworden ist, eben durch diese Empfindung zur Versöhnung gestimmt werden? Nein, dies ist unmöglich und ganz der Wahrheit und Natur entgegen. Schiller, welcher nur das Schöne, Rührende, Leidenschaftliche, Edle, von edler Glut getrieben, mit ganzer Seele umfaßen und mit feuriger, glänzender Beredsamkeit aussprechen konnte, hatte sich jedoch den fatalen Popanz selbst in den Weg gestellt, und als er Raum brauchte für das Schöne und Rührende, war ihm derselbe eben überall im Wege, so daß die wahre, natürliche Entwickelung dadurch beeinträchtigt werden mußte.

Wäre nur der Eine der Brüder von Liebe ergriffen gewesen, und der Andere hätte, den wilden Haß im Busen tragend, stets Hader und Streit gesucht, so würde dennoch die Wuth des blutigen Kampfes nicht gerechtfertigt seyn, und Don Manuel

hätte trotzdem in einem andern Verhältniße zum Bruder erscheinen müßen, das ihm nicht erlaubt hätte, um Dinge zu streiten, die ihm in seiner Herzensseligkeit so geringfügig erscheinen mußten. Aber der Dichter konnte, wie er nun einmal den Stoff von jenem Popanz durchaus abhängig gemacht hatte, kein anderes Verhältniß brauchen, und so ließ er denn auch den Don Cesar bei'm Tode des Vaters von Liebe ergriffen werden zu demselben Gegenstande, welchen Don Manuel liebt, ohne daß Einer von der Liebe des Andern weiß. Don Cesar's Liebe ist nicht minder heftig, als die des Bruders, und konnte, wenn sie später hinreichte, zur Versöhnung zu stimmen, in ihrer neuesten Heftigkeit Wuthausbrüchen um nichts oder um Kleinigkeiten, aus alter Gewohnheit hervorgehend, keinen Raum geben, da er ja ganz Anderes zu thun hatte, als Streitigkeiten nachzuhängen. Denn als er die Geliebte nach der Versöhnung mit dem Bruder gefunden, sagt er zu ihr:

Dich hab' ich
Gesucht, nach Dir geforscht; wachend, träumend
Warst Du des Herzens einziges Gefühl,
Seit ich bei jenem Leichenfest des Fürsten
Wie eines Engels Lichterscheinung Dich

Zum ersten Mal erblickte, —
— nachgezogen mit allmächt'gen Zauberbanden
Hast Du mein Herz mit allen seinen Kräften.
Von diesem Tage sucht' ich rastlos Dich
An aller Kirchen und Palläste Pforten;
An allen off'nen und verborg'nen Orten,
Wo sich die schöne Unschuld zeigen kann,
Hab' ich das Netz der Späher ausgebreitet.
Ich habe Dich wieder, und der Geist verlaße
Eher die Glieder, eh' ich von Dir scheide.

Wer mit solcher Liebe im Herzen nach der Geliebten sucht, die zu finden er Alles aufbieten muß, hat keine Zeit und keine Neigung zum Hader.

In der Oedipussage brauchte der Dichter nur zwischen den sich darbietenden Motiven zu wählen, um von irgend einem Punkt aus eine in ihrer Entwickelung natürlich fortgehende Tragödie zu bilden; aber in dieser erdichteten Schicksalssage mußte sich, so wenig Abrundung hat sie als tragischer Stoff, zumal für eine moderne Tragödie, der Dichter stets in der Lage finden, Willkür anzuwenden, um das schroffe Gerippe mit sentimentalem Pathos zu umkleiden und ihm einen lyrischen Lebenshauch einzublasen. Sowie der Dichter zu diesem Zwecke den Haß und die Versöhnung der Brüder der Natur und Wahrheit zuwider behandelt hat, ebenso hat er

das Orakel in willkürlicher Weise angewendet. Ein Traum, den ein Araber deutet, hat dem Vater jener Fluchkinder offenbart, er werde eine Tochter bekommen, die sein Haus mit seinen Söhnen vernichten werde, weßhalb er bei der Geburt der Tochter diese zu vernichten befiehlt. Die Mutter hatte vor der Geburt der Tochter auch einen Traum, den ein christlicher Einsiedler ihr auslegt: genesen werde sie einer Tochter, die ihr der Söhne streitende Gemüther in heißer Liebesglut versöhnen werde. Sie rettete die Tochter, und ließ sie in einem verborgenen Kloster auferziehen. Wie die Mutter des Fürsten Anordnung vereiteln konnte, wird uns weislich verschwiegen, und man muß das Unwahrscheinliche als möglich hinnehmen, was man sich gefallen laßen kann; aber Isabella's Verfahren nach des Fürsten Tod ist mit gewaltsamer Willkür von dem Dichter angeordnet, und hier sollen wir nicht nur das Unwahrscheinliche, sondern den unmöglichen Unverstand für möglich halten, damit der Dichter Raum für seine Entwickelung gewinne. Das Orakel sollte täuschen, wie die alten Orakel, indem sich der Sinn als ein anderer erwies, als der vom Orakelsucher darin aufgefaßte, welche Täuschung, beiläufig gesagt,

für einen christlichen, frommen Einsiedler nicht schön zu nennen ist. Isabella sollte glauben, die Tochter werde den Haß der Brüder stillen und sie versöhnen, das Orakel aber sollte in Erfüllung gehen dadurch, daß beide Brüder sich in die ihnen unbekannte Schwester verliebten, und daß diese Liebe Beide in grauenvoller Weise verderbe.

Da die Mutter den ihr gewordenen Ausspruch nie anders deutete, als daß die Tochter einst die Versöhnerin der feindlichen Brüder seyn werde, so konnte es für sie unmöglich einen Grund geben, nach dem Tode des Gemahles die Tochter nicht aus der Verborgenheit zu ziehen, und da nun der Haß der Brüder in blutige Wuth ausartete, ihrem Glauben gemäß, Abhülfe durch die Tochter zu suchen. Sie mußte sogar diese Abhülfe, die sie nach dem Orakelspruche gläubig erwartete, sehr wahrscheinlich finden, da sie die beiden Brüder in allen Dingen, mit Ausnahme dieser Haßidiosynkrasie, als sehr edel kannte, und ihr Herz der Verwandtenliebe zugänglich wußte, da ja Beide die Mutter zärtlich liebten. Statt dieses Mittel zu versuchen, tritt Isabella im ersten Acte der Tragödie höchst kummervoll auf, versucht durch Mutterliebe die Söhne zu bereden,

und geht, als sie alle Beredsamkeit erschöpft hatte, aber ohne ihres Mittels, an welches sie ja glaubte, zu gedenken, trostlos ab. Der Dichter fühlte diesen argen Mißstand selbst. Denn als die Mutter den Söhnen die Entdeckung macht, daß sie eine Schwester haben, und ihnen den Orakelspruch mittheilte, fragt Don Cesar:

> Drei Monde aber deckt den Vater schon
> Das stille Grab — Was wehrte Dir, o Mutter,
> Die lang Verborg'ne an das Licht hervor
> Zu zieh'n, und uns're Herzen zu erfreuen.

Darauf antwortet sie:

> Was sonst als euer unglücksel'ger Streit,
> Der, unauslöschlich wüthend, auf dem Grab
> Des kaum entseelten Vaters sich entflammte,
> Nicht Raum, noch Stätte der Versöhnung gab?
> Konnt' ich die Schwester zwischen eure wild
> Entblößten Schwerdter stellen? Konntet ihr
> In diesem Sturm die Mutterstimme hören?
> Und sollt' ich sie, des Friedens theures Pfand,
> Den letzten heil'gen Anker meiner Hoffnung,
> An eures Haßes Wuth unzeitig wagen?
> Erst mußtet ihr's ertragen, euch als Brüder
> Zu seh'n, eh' ich die Schwester zwischen euch
> Als einen Friedensengel stellen konnte.

Diese Worte beweisen deutlich, wie der Dichter mit

seinem Popanz rang, ohne die Sache gehörig fertig bringen zu können. Wenn die Brüder sich zum Frieden geeinigt hatten, und das mußte geschehen, wenn sie es ertragen konnten, sich als Brüder zu sehen, dann brauchte es keines Friedensengels mehr. Was konnte denn Isabella fürchten, wenn sie die Tochter zwischen die Schwerdter der Brüder, wie sie es nennt, gestellt hätte? Höchstens, daß das Orakel ihr nicht recht geweißagt habe, und daß die Tochter nichts gegen den Haß vermöge. Daß die Brüder die Schwester tödten oder auch nur mißhandeln würden, konnte sie ja nicht von Jünglingen, die sie als ritterlich und durchaus edel kannte, irgend besorgen, und für eine solche Besorgniß gab es keinen, auch nicht den geringsten Schein eines Grundes. Nein der Dichter konnte den Gang der Entwickelung nicht anders brauchen, und so verfuhr er willkürlich, und gelangte zur Unwahrheit und Unnatur, die er vergeblich zu verhüllen sucht. Die Mutter hat ihre Tochter seit den drei Monden, wo es ihr freistand, sie zu sehen, nicht gesehen. Man sollte denken, die Mutterliebe habe sie getrieben, dieses Kind, von dem sie ohnedies das Glück des Hauses durch Versöhnung der Brüder erwartete,

zu sehen, was ja geschehen konnte, ohne daß sie sich zu erkennen gab, und was so leicht war, da das Kloster ganz nahe war. Das konnte aber dem Popanz dieser Tragödie schaden, und so mußte es unterbleiben. Als Isabella im Anfang des Stückes die Söhne beschieden hatte, um sie zu versöhnen, trat sie ab, weil dieselben schwiegen, ohne abzuwarten, ob sie nachgeben würden, oder nicht, und so erfolgte die Versöhnung in ihrer Abwesenheit. Sie mußte nicht trostlos abgehen, weil es so in der menschlichen Natur begründet ist, in der es vielmehr begründet ist, daß eine Mutter in solcher Lage abwarte, was die Söhne thun werden. Aber der Popanz des Stückes erheischte gebieterisch dieses Abtreten, denn sonst hätte die Mutter den versöhnten Jünglingen das Geheimniß von der Schwester schon damals mittheilen müßen, und dann war die Schicksalstragödie auf eine friedliche Weise zu Ende. Ehe sie sich der Versöhnung ihrer Söhne freute, mußte die Mutter dem Popanz für seine Wirksamkeit Platz machen, und so sieht man aller Ecken und Enden in diesem Stücke die Willkür walten, weil der Stoff zu dem Zwecke des Dichters nicht geeignet war.

So bleibt denn das Einzige, was in dieser Tragödie Reiz hat, das leidenschaftliche Pathos und seine Lyrik, die edle Subjectivität des Dichters selbst, welche sich geltend macht, und mancher ernste, tiefsinnige Ausspruch. Doch auch in diesem wahrhaft Schönen hat der Dichter, weil er der Schroffheit des Stoffes überall mit dem Pathos zu Hülfe kommen wollte, sich am Ende des Stückes zu dem Unschönen verleiten laßen, indem er sogar die allertrübste Hefe des sentimentalen Pathos zu Hülfe nimmt. Als Don Cesar nach Ermordung des Bruders der Schwester, die er unerkannt geliebt hatte, gegenübersteht, klingt diese Liebe durchaus nach, wenn er z. B. sagt, voll Eifersucht darüber, daß sie den Todten beweint:

> Nicht den Geliebten hab' ich Dir getödtet,
> Den Bruder hab' ich Dir, und hab' ihn mir
> Gemordet. — Dir gehört der Abgeschied'ne jetzt
> Nicht näher an, als ich, der Lebende. —
> Wein' um den Bruder, ich will mit Dir weinen,
> Und mehr noch — rächen will ich ihn! Doch nicht
> Um den Geliebten weine! Diesen Vorzug,
> Den Du dem Todten giebst, ertrag' ich nicht.
> Den einz'gen Trost, den letzten, laß mich schöpfen
> Aus unsers Jammers bodenloser Tiefe,
> Daß er Dir näher nicht gehört, als ich.

Denn unser furchtbar aufgelöstes Schicksal
Macht unsre Rechte gleich, wie unser Unglück. —
Doch wenn ich denken muß, daß Deine Trauer
Mehr dem Geliebten, als dem Bruder gilt,
Dann mischt sich Wuth und Neid in meinen Schmerz,
Und mich verläßt der Wehmuth letzter Trost. —
Nein, nein, nicht sehen kann ich diese Thränen,
In dieses Todten Gegenwart verläßt
Der Muth mich, und die Brust zerreißt der Zweifel,
Laß' mich im Irrthum! Weine im Verborg'nen!
Sieh' nie mich wieder, niemals mehr. Nicht Dich,
Nicht Deine Mutter will ich wieder sehen,
Sie hat mich nie geliebt!
Und Du bist falsch, wie sie! Zwinge Dich nicht!
Zeig' Deinen Abscheu! Mein verhaßtes Antlitz
Sollst Du nicht wieder seh'n! Geh' hin auf ewig!

Wahrlich, eine solche sentimentale Verwaschenheit des menschlichen Gemüthes in einem Jüngling, welcher als edel und kraftvoll ausgegeben wird, ist unbegreiflich. In dem ungeheuern Augenblick des Brudermordes, bei der Entdeckung, daß die Geliebte die eigene Schwester sey, um welche die grauenvolle Blutschuld sein unseliges Haupt belastet, soll die Liebe blutschänderisch nachklingen? Das heißt den Ernst der Sittlichkeit einer schlimmen Rührung opfern, die nicht von würdiger Art ist. Wen ein solcher Moment nicht mit Grauen erfüllt und vor

Entsetzen starr macht, muß seine Seele bedeutend geübt haben in Gefühlsspielereien, so daß sie die Spannkraft für die natürlichen und wahren Gefühle ganz verloren hat.

Doch diese ausgeartete Sentimentalität wird sogar noch gesteigert und durch die Mutter überboten. Im ersten Augenblicke der Entdeckung des Brudermordes verwünschte die Mutter den Mörder, und entfernte sich. Doch die Liebe zu dem ihr allein noch übrigen Sohn erwacht bald wieder, und da sie ihn zum Selbstmord entschloßen sieht, versucht sie, ihn am Leben zu erhalten, und als Alles nichts fruchten will, sagt sie:

> Ach, wohl erfahr' ich's schmerzlich fühlend nun,
> Daß nichts die Mutter über Dich vermag!
> Giebt's keine and're Stimme, welche Dir
> Zum Herzen mächt'ger, als die meine, dringt?
> Komm', meine Tochter! Wenn der todte Bruder
> Ihn so gewaltig nachzieht in die Gruft,
> So mag vielleicht die Schwester, die Geliebte,
> Mit schöner Lebenshoffnung Zauberschein
> Zurück ihn locken in das Licht der Sonne.

Nun erscheint auf den Ruf der Mutter die Tochter, und Don Cesar sagt:

> O Mutter! Mutter! was ersannest Du?

Isabella:

Die Mutter hat umsonst zu ihm gefleht;
Beschwöre Du, erfleh' ihn, daß er lebe!

Don Cesar:

Arglist'ge Mutter! Also prüfst Du mich!
In neuen Kampf willst Du zurück mich stürzen?
Das Licht der Sonne mir noch theuer machen
Auf meinem Wege zu der ew'gen Nacht?
Da steht der holde Lebensengel mächtig
Vor mir, und tausend Blumen schüttet er,
Und tausend gold'ne Früchte lebenduftend,
Aus reichem Füllhorn strömend vor mir aus;
Das Herz geht auf im warmen Strahl der Sonne,
Und neu erwacht in der erstorb'nen Brust
Die Hoffnung wieder und die Lebenslust.

So hat also Isabella die Tochter aufgefordert, den Bruder bei einer Liebe zu beschwören, die blutschänderisch ist, und Don Cesar schwärmt auch sogleich in dieser Liebe. Euripides hatte weiland wenig sittliche Scheu, wann es Rührung galt, aber er läßt doch die Königin Hecuba den Agamemnon nur kupplerisch beschwören bei den Liebesfreuden, die er in den Armen ihrer Tochter, seines Kebsweibes, gefunden, bis zur Blutschande hat er es nicht gebracht; Schiller aber führt diesen Gräuel durch die ganze Tonleiter durch, damit die Sentimentalität um jeden Preis das Stück zu Ende

führe. Denn als die Schwester auf die wiederholte Aufforderung durch die Mutter erklärt, sie wolle das Todesopfer seyn, sagt Don Cesar:

Wir mögen leben, Mutter, oder sterben,
Wenn sie nur dem Geliebten sich vereinigt!

Beatrice:

Beneidest Du des Bruders todten Staub?

Don Cesar:

Er lebt in Deinem Schmerz ein selig Leben;
Ich werde ewig todt seyn bei den Todten.

Beatrice:

O Bruder!

Don Cesar
(mit dem Ausdrucke der heftigsten Leidenschaft):

Schwester, weinest Du um mich?

Beatrice:

Lebe für unsre Mutter!

Don Cesar
(läßt ihre Hand los, zurücktretend):

Für die Mutter —

Beatrice
(neigt sich an seine Brust):

Lebe für sie, und tröste Deine Schwester!

Nun wendet sich Don Cesar gegen des Bruders

Sarg, um sich zu tödten, aber erst muß er doch noch sagen: „Ich halte in meinen Armen, was das irdische Leben zu einem Loos der Götter machen kann. — Die Thränen sah ich, die auch mir geflossen; befriedigt ist mein Herz, ich folge Dir!" Da erst ersticht er sich, und die Tragödie ist zu Ende. Dieses Ende aber ist nicht zu loben, und gehört zum Theil dem Mangel des Stoffes. Dieser bot nichts Großes, Wirksames dar, was in Wahrheit eine erhabene Erschütterung hervorbringen konnte, und so mußte denn die Liebe, die in der modernen Welt das poetische Allheilmittel darstellt, einen rührenden Schluß bilden, ohne daß der Dichter an dem schlimmen Beigeschmack, welchen sie hier hat, Anstoß nahm. Die alten Griechen hatten Stoffe und die Kunst, sie zu behandeln, daß sie oft durch Schweigen die großartigste Wirkung hervorbrachten; die neueren Stoffe dagegen und die Gewöhnung des Publikums bringen die Dichter dahin, zuweilen im Reden klein zu seyn, weil doch einmal geredet seyn muß, wo nichts Geeignetes zum Reden vorhanden ist.

Wilhelm Tell.

Die Befreiung der Schweiz so darzustellen, daß ein harmloses, ehrbares und in biederer Einfachheit lebendes Volk durch ausgesuchte Tyrannei, die sich jede Bosheit und jeden Hohn erlaubt, und vor keinem Verbrechen in ihrem frevelhaften Uebermuthe zurückweicht, um ihm seine Rechte zu nehmen und es zu knechten, geradezu gezwungen wird, sich gegen seine Dränger zu erheben, ist in diesem Stücke die Aufgabe, welche sich der Dichter gestellt hat, und welche ihm auch trefflich gelungen ist. Die über Wilhelm Tell angenommene Sage mußte festgehalten werden, und konnte nicht nach Willkür irgend eine nur einigermaßen von der Ueberlieferung abweichende Umänderung erleiden. Denn da sie sehr einfach ist und von geringem Umfange, so ist der Dichter nicht im Stande, außer den wenigen offen in ihr zu Tage liegenden Beweggründen, andere hineinzubringen, noch ist es möglich, einem der darin enthaltenen eine Richtung zu geben, welche diesen historischen Stoff zu einem großartigeren, als

er wirklich ist, zu steigern erlaubt hätten. Soll ein geschichtliches Schauspiel uns wirklich mit geschichtlichem Geist ansprechen, so erfordert es einen einigermaßen großartigen geschichtlichen Hintergrund, und wenigstens einen Anhauch von geschichtlichem Weltgeschick. Dieses aber ist der Tellsage fremd, und die Befreiung der Schweiz ein einzelnstehender Punkt, aus welchem sich nicht einmal etwas weltgeschichtlich Bedeutendes zu irgend einer Zeit entwickelt hat. Die Unternehmung selbst fand nicht in einem großartigen geschichtlichen Sinne Statt, und dauerte nicht lange genug, um einem solchen im Laufe der Entwickelung Raum zu geben. Die Befreiung gelang, und die unabhängigen Kantone griffen niemals in den Gang der Geschichte Europa's ein. Die Freiheit, welche sie erworben und dann gegen Angriffe mit männlichem Muthe vertheidigt hatten, trug keine Früchte, welche irgend eine weltgeschichtliche Bedeutung gehabt hätten. Kunst und Wißenschaft blühte nicht auf und wirkte in weiten Kreisen, und eine staatliche Einwirkung auf Völker in der Nähe oder Ferne unterblieb gänzlich. Vergleicht man die Befreiung der Niederlande damit, oder die von Nordamerika, so sieht man in der Schweiz das aller

höheren geschichtlichen Bedeutung entbehrende Still-leben, die bloße Kantonalidylle, die sich nur auf Augenblicke in kriegerische Stimmung umwandelt, wann die Noth gebieterisch zwingt, dann aber sogleich wieder, unbekümmert um die ganze Außenwelt, zu dem behaglichen Kantonalschlummer zurückkehrt. Wie lange hat man mit dem Namen des Schweizers nur die Vorstellung des Kuhhirten, Gemsjägers und Lohnsoldaten oder treuen Lohnknechtes verbunden! Wo solche Verhältniße feststehen, ist es unmöglich für den Dichter, irgend eine große weltgeschichtliche Idee selbst nur in einem kleinen Anfangspunkt in irgend einen Theil ihrer Geschichte einzuführen. Der Stoff erheischt das Idyllische, und eine Ueberschreitung desselben wird zur Unwahrheit. Der Stoff ließ es daher auch nicht zu, einen Charakter aufzustellen, welcher den Gang der Entwickelung leiten und als beherrschender Mittelpunkt des Ganzen dastehen könnte. Hätte der Dichter einen Hauptcharakter aufgestellt, wie es in Dramen zur Einheit der Handlung und, um den Begebenheiten einen bestimmten Mittelpunkt zu geben, zu geschehen pflegt, was auch wirklich meist ein strenges Erforderniß ist, wenn nicht bloß leichte Intriguen zu

ergötzlichem Spiel auf die Bühne gebracht werden, so würde damit der Zweck, die völlige Harmlosigkeit des zur Empörung gezwungenen Volkes darzustellen, beeinträchtigt worden seyn. Ein solcher Charakter hätte, sobald er auftrat, zum Mittelpunkt aller von der Tyrannei Verletzten werden müßen, der auf Anschläge gegen dieselben zu sinnen die Aufgabe hatte. Damit aber wäre eine Partei, wenn auch eine noch so reine, doch immerhin eine Partei mit einem Führer an der Spitze, der sie geleitet hätte, und der mithin Absichten verfolgen mußte, der Tyrannei gegenüber getreten, und die Empörung würde nicht mehr den Charakter einer rein aus dem Volke hervorgegangenen oder vielmehr einer von der Tyrannei diesem abgezwungenen Empörung gehabt haben. Aber der Dichter, wenn er auch einen solchen Mittelpunkt in einem Charakter hätte aufstellen wollen, würde es nicht gekonnt haben, weil die Sage den Tell als den Hauptbefreier oder Veranlaßer der Befreiung nennt, und diesen so darstellt, daß der Dichter ihm eine Stellung genannter Art nicht geben konnte. Darum steht auch Tell, obgleich durch ihn zuletzt ein Hauptanstoß gegeben wird, so wenig als ein für das Landesrecht

Erglühter und seine Landsleute Antreibender im Vordergrunde, sondern erscheint vielmehr als ein stiller Mann, der selten Worte macht, sondern muthig am rechten Orte zugreift, von schlichtem Wesen, treuem und gutem Herzen, und deßen höchste Lust es ist, frei in den Bergen zu jagen. Im strengen Sinne des Wortes konnte Tell auch um deßwillen nicht der Mittelpunkt des Stückes seyn, weil der Dichter ihn sonst nothwendig zum Anstifter und Haupt der Verschwörung machen mußte, welche wirklich stattfindet. Tell aber, der dem Dichter in einem weiteren Sinne des Wortes der Mittelpunkt seyn sollte, nämlich als edelster Träger der Befreiung der Schweiz, sollte ganz harmlos und rein dastehen. Daher läßt der Dichter ihn auch Anträge zu gemeinsamem Handeln abweisen, und auf Stauffacher's Bemerkung:

> So kann das Vaterland auf Euch nicht zählen,
> Wenn es verzweiflungsvoll zur Nothwehr greift?

nur antworten:

> Der Tell holt ein verlor'nes Lamm vom Abgrund,
> Und sollte seinen Freunden sich entziehen?
> Doch was Ihr thut, laßt mich aus Eurem Rath!
> Ich kann nicht lange prüfen oder wählen.

Bedürft Ihr meiner zu bestimmter That,
Dann ruft den Tell! Es soll an mir nicht fehlen.

Eben durch dieses Verfahren hat das ganze Drama einen wahrhaft erfreulichen idyllischen Charakter, wie er einem Volke von Hirten und Jägern eigen ist, das in stiller Abgezogenheit von dem Getreibe der Städte lebt, und darum beginnt auch das Drama so ganz sachgemäß mit einer durchaus idyllischen lieblichen Darstellung des Landes und Volkes, welches harmlos und treuherzig in den einfachen Beschäftigungen, in innigem, alleinigem Verkehre mit der Natur ein frisches Leben führte fern von aller Eitelkeit und Mode großstädtischer Civilisation, fern von allen Gedanken politischen Strebens. Dazu eignet es sich auch vortrefflich, daß nicht die Entziehung von Rechten des Landes und die Vertheidigung derselben unmittelbar den Gang des Stückes bestimmen, weder politische, noch religiöse, sondern persönliche Mißethaten, deren Steigerung von einem Frevel zu immer größerem Frevel, bis zur unerhörten Verhöhnung jedes menschlichen Gefühls mit der größten Wirksamkeit dargestellt ist. Zuerst sehen wir in das harmlose, idyllische Leben einen Angriff auf die Ehre der Hausfrau durch einen frechen

Burgvogt mit übermüthiger Schamlosigkeit gemacht. Der Gatte aber wehrt der Schande und erschlägt den Ehrenräuber, wofür er verfolgt wird, so daß er verloren gewesen wäre ohne die Rettung, welche ihm durch Tell zu Theil wird, der ihn in einem heftigen Sturm über einen See rettet, als kein Anderer sich dem wilderregten Elemente mit dem Nachen zu vertrauen wagte. (Da sehen wir gleich im Anfange den entschloßenen Mann, welcher der bedeutendste Träger der Befreiung vom tyrannischen Joche werden soll.) Als die verfolgenden Reiter anlangen und ihre Beute auf dem See entwischt sehen, rufen sie gegen die am Ufer befindlichen Leute:

Ihr habt ihm fortgeholfen,
Ihr sollt uns büßen. — Fallt in ihre Heerde!
Die Hütte reißet ein, brennt und schlagt nieder!

Dann wird uns gezeigt, wie unter dem barschen Frohnvogt das Volk in Uri eine Feste — Zwing-Uri — zu seiner eigenen Unterdrückung bauen muß, und dabei auf das Schnödeste behandelt wird. Kaum ist dies vor das Auge des Zuschauers getreten, so wird befohlen, einen auf eine Stange in Altdorf gehängten Hut mit gebogenem Knie und entblößtem

Haupte zu verehren, damit der Gehorsam dadurch erprobt werde. Hierauf sehen wir Melchthal bei Walther Fürst versteckt, weil er Einem, der ihm auf Befehl des Landvogts sein Gespann Ochsen wegnehmen wollte, einen Finger entzweigeschlagen hatte, gereizt durch deßen Rede: „Wenn der Bauer Brod wollt' eßen, mög' er selbst am Pfluge zieh'n." Da läßt der Landvogt den alten Vater des Thäters vorfordern, und verlangt die Herbeischaffung des Sohnes von ihm, und als derselbe ihm schwört, nicht zu wißen, wohin derselbe sich geflüchtet habe, läßt er ihm die Augen ausstechen. Nach diesem Gräuel steigert sich die Verruchtheit bis zur Verurtheilung Tell's, einen Apfel von dem Haupte seines eigenen Kindes zu schießen, weil er aus Unaufmerksamkeit dem zu Altdorf aufgehangenen Hute die begehrte Ehrenbezeigung nicht erwiesen hatte. Ja es wird ihm dazu der Tod angedroht, wenn er den Apfel nicht auf den ersten Schuß treffen würde. Damit hat die Tyrannei ihre höchste Spitze erreicht, denn wie sollte sie das Gefühl tiefer verletzen und empören, als indem sie mit dem Vaterherzen gegenüber dem unschuldigen Kind ein höllisches Spiel treibt? Dennoch, wiewohl dieses nicht überboten

werden kann, hat der Hohn sich nicht erschöpft. Tell steckt, als er sich zu dem entsetzlichen Schuße fertig macht, einen zweiten Pfeil zurecht, und als ihm der Schuß auf des Kindes Haupt gelungen ist, fragt der Landvogt nach dem Zwecke, zu welchem Tell jenen andern Pfeil zurechtgesteckt habe, wobei er ihm Sicherheit des Lebens verspricht, welches auch der Zweck gewesen seyn möge. Tell erklärt, daß er diesen, im Falle sein Schuß einen unglücklichen Ausgang gehabt haben würde, gegen den Landvogt selber würde gebraucht haben. Da ist der Unglückliche, welcher zu geraden Herzens war, die heimtückische Bosheit einer Tyrannenseele zu faßen, verloren, denn er wird gefeßelt, und soll in einem argen Kerker, fern vom Lichte des Tages verschmachten. So hat denn der Dichter eine Reihe von tyrannischen Gräueln aufgestellt, und sie in geeigneter Steigerung durchgeführt, daß die Empörung des Gefühls bis zum Aeußersten getrieben wird. Dieses mußte unserm Dichter auf das Vorzüglichste gelingen, weil seine eigene lebendige Herzenswärme in vollem Maaße die Schilderung durchdringt, die daher in steter leidenschaftlicher Erregung und Bewegung lebenvoll und jeder Stockung und Kälte fern bleibt. Selbst

den Himmel mit seiner ewigen Gerechtigkeit, die das Maaß der Sünden füllen läßt, bis es überläuft und den Frevler erreicht, wann seine Stunde geschlagen hat, sehen wir auf das Schönste in das Drama hereingezogen, als der Landvogt mit dem gefangenen Tell sich auf dem See befindet. Der heftigste Sturm, welcher das Schiff zu vernichten droht, bricht los, als ob der Himmel nun sein Strafgericht über den Sünder halten wolle; aber der Sturm dient zugleich zur Befreiung Tell's, da der Landvogt, an Rettung verzagend, dem kühnen und gewandten Steuerer die Bande abnehmen läßt, um nun selbst von dem tödtlich gekränkten Manne sein eigenes Heil wo möglich zu erhalten, der aber nur sich selbst im recht erspähten Augenblicke rettet, und das Schiff dem Sturm überläßt Doch dieser vernichtet es nicht, sondern Geßler muß dem Sturme des Sees entrinnen, damit er durch die Hand Deßen, an welchem er am Schnödesten gefrevelt hatte, falle. Ohne Mord konnte das Werk der Befreiung nicht gelingen, und doch mußte es gelingen, wenn nicht die herbste Knechtschaft über dieses friedliche Volk kommen und heillose Tyrannei walten sollte. So hat der Dichter die sittliche Reinheit der Empörung

klar und bündig vor Augen gestellt. Wir sehen und fühlen, wie auch der Ruhigste und Geduldigste auf das Aeußerste gebracht und zur Empörung gezwungen wird. Damit es nicht scheinen könne, als sey nur das eigentliche Volk etwa gegen Adel und Obrigkeit gereizt, und daraus entspringe ein Zerwürfniß, welches zu jenem Aeußersten führe, hat der Dichter durch den alten Herrn von Attinghausen gesorgt. Dieser, an der Schwelle des Grabes, also nicht mehr den Täuschungen des Lebens, gleich der Jugend, zugänglich, nicht mehr geeignet, ehrgeizige Absichten zu verfolgen, und von dem Tyrannen in Nichts gekränkt, also ohne persönlichen Antheil, sieht mit schwerem Herzen das ruchlose Treiben der Gewalt, und stirbt ruhig und versöhnt, als er sein Vaterland gerettet weiß. Der Dichter läßt uns den patriarchalischen Greis in der Mitte der Seinigen als ein Bild edler Biederkeit erblicken, und bringt damit eine vorzügliche Wirkung hervor. Wir sehen da ein wohlthuendes, rein menschliches Verhältniß, wo der Herr mit seinen Dienstleuten in einem würdigen Verkehr steht, und eine unverderbte Natürlichkeit zwischen Beiden obwaltet. Er, der Herr, ist der Ordner, Schützer, der kriegerische Mann, wann es

gilt, das Vaterland zu vertheidigen, aber er heischt keine andere Verehrung, als welche sich in einem solchen Verhältniße von selbst ergiebt, und welche das unverdorbene Menschengemüth im natürlichen Zustande von selbst zollt. Offenbar wollte der Dichter außer der Wirkung, welche das Auftreten des edlen Greises für die Befreiung von dem herben Tyrannenjoche haben mußte, indem es die Dringlichkeit und Rechtmäßigkeit derselben auf eine entschiedene Weise darthut, auch besonders durch diesen patriarchalischen Greis und das Verhältniß seiner Dienstleute zu ihm die Empörung von jedem Anfluge von politischen Theorieen, welche die sociale Lage zum Gegenstande haben, entfernen. Kein ochlokratischer Neid gegen einen im Leben höher Stehenden und keine Auflehnung gegen die gesellschaftlichen Verhältniße, wie sie sich bei der Ungleichheit der Menschennaturen und der von menschlichem Einfluße ganz unabhängigen Menschenschicksale ganz von selbst ergeben, tritt auch nur mit leiser Spur in dieses Befreiungsunternehmen, sondern es bleibt bloß dem verletzten Menschenrechte gewidmet. Auch Rudenz und Bertha von Bruneck, als Adelige, stehen in einem ähnlichen Sinne mit den Nichtadeligen zuletzt

zusammen. *) Selbst die Liebe, welche der Dichter zur größeren Belebung des Dramas, und um ihm einen romantischen Zug zu geben, herbeigezogen hat, ist glücklich angewendet, um die Befreiung in ein schönes Licht zu stellen. Bertha von Bruneck, am Hofe des tyrannischen Landvogts lebend, mit der Aussicht auf äußeren Glanz, fühlt sich in ihrem edlen Herzen zu dem biedern Volke hingezogen, und deßen idyllischer Zustand mit seiner Treue und Herzlichkeit ist ihr wünschenswerther, als der Glanz des

*) Die Gräuel der französischen Revolution und die Theorieen, welche so heillos in derselben wirkten, haben auf dieses Drama ganz deutlich gewirkt, d. h. der Dichter war bemüht, eine Revolution rein hinzustellen, im Gegensatze zu einer, die im Blutvergießen maßlos und scheußlich war, und deren Abgrund nur durch einen eisernen Despotismus einigermaßen geschloßen werden konnte, der selbst wieder Ströme von Blut vergießen mußte, um sich eine Zeitlang halten zu können, wenn auch dieses auf Schlachtfeldern floß. Diese Revolution verabscheute Schiller, und entlehnte ihr auch die lebendige Schilderung des Aufruhrs in dem Liede von der Glocke, und hätte er lange genug gelebt, um zu sehen, wie die Erinnyen seit so manchem Jahr um jene Spuren so vielen unschuldig vergoßenen Blutes schweifen, und den Enkeln ob der Sünden der Väter keine Ruhe gönnen, dies großartige, aber grauenvolle Schauspiel hätte ihm manch' tiefsinniges Wort entlocken können.

Hofes. So treibt sie denn den Geliebten selbst an, zur Befreiung des Landes mitzuwirken, und kaum war es nöthig, den Tyrannen auch an ihr zuletzt noch freveln zu laßen, da sein Maaß längst ein überlaufendes war. Wie Schiller die Rührung gerne so weit als möglich auszudehnen liebt, und ebenso ihr gegenüber die Härte des Herzens gern in ein scharfes Licht stellt, um das Gefühl zu spannen und eine erschütternde Wirkung hervorzurufen; so hat er zuletzt noch, nachdem Tell erschienen ist, um dem tyrannischen Landvogt den verdienten Todespfeil in das Herz zu senden, Alles aufgeboten, um die Gefühle mannigfach aufzuregen. Wiewohl es keiner Schnödigkeit Geßler's mehr bedurfte, um ihn für den Tod, der ihn jetzt nothwendig ereilen mußte, reif zu machen, so läßt der Dichter doch die Armgart auftreten, den harten Mann um Gnade flehend, und steigert dieses Flehen bis zur Verzweiflung, so daß nun Gelegenheit war, den Landvogt in seinem Zorn und unter Drohungen gegen das Land fallen zu laßen. Damit verbindet der Dichter einen unter Musik herankommenden Brautzug, und schafft auf diese Weise einen allerdings starken Gegensatz, indem dieser Zug sich um den

Sterbenden stellt. Die lebendige Darstellung, welche in dieser ganzen Scene herrscht, macht dieselbe zu einer vortrefflichen, die ohne das Schiller'sche Feuer ein schleppendes Beiwerk hätte werden müßen. Nach der Befreiung sogar ist der Dichter besorgt gewesen, wiewohl er die unerläßliche Nothwendigkeit derselben auf das Bündigste dargestellt hatte, die Reinheit des Volkes in seiner Mäßigung zu schildern, und durch Tell's Abscheu vor dem Kaisermörder, dem er dennoch mitleidig Erquickung gewährt und Rath zur Reise ertheilt, darzuthun, wie nur erzwungene Nothwehr die Schweiz zur Selbsthülfe trieb, jeder Frevel aber dem Sinne des Volkes fremd sey und Abscheu errege. Wenn dieser Gegensatz aber auch nicht nothwendig ist, und sogar über die Handlung des Stückes hinausgeht, und einen nicht dazu gehörigen Zusatz bildet, so hat er doch eine schöne Bedeutung, weil er das idyllische Gemälde auf eine freundliche und beruhigende Art abschließt, und uns erkennen läßt, daß dieses Volk durch die Aufregung, welche ihm aufgezwungen worden, nicht aus seinem biedern, einfachen, treuen Wesen getrieben werden wird, sondern daß es nichts weiter will, als was es mit allem altverjährten Rechte besaß. Wie

trefflich auch in diesem edlen Drama die Sprache gehandhabt sey, doch hat der Schwung, welcher den Dichter so leicht in schöner Aufregung hinriß, ihn einigemal hingerißen, Personen Worte in den Mund zu legen, welche sie ihren Verhältnißen nach nicht sprechen können. So ist des Fischers Rede bei dem Sturme des Sees, welche mit einer Rede des Königs Lear bei Shakspeare übereinstimmt, für denselben ganz ungeeignet. Ein Schweizer Fischer in jenen Tagen der Einfachheit, des ländlichen Lebens, ein Mann, der ohne Lectüre Fische fängt und seinen Kahn steuert, kann nicht reden, wie ihn Schiller reden läßt, sondern der Dichter selbst, der hier mit seiner Subjectivität störend eintritt, spricht unter dem Namen des Fischers:

Erheb' die freche Stirne, Tyrannei,
Wirf alle Scham hinweg! Der Mund der Wahrheit
Ist stumm, das seh'nde Auge ist geblendet,
Der Arm, der retten sollte, ist gefeßelt!
Raset, ihr Winde! Flammet herab, ihr Blitze!
Ihr Wolken, berstet! Gießt herunter, Ströme
Des Himmels, und ersäuft das Land! Zerstört
Im Keim die ungeborenen Geschlechter!
Ihr wilden Elemente, werdet Herr!
Ihr Bären, kommt, ihr alten Wölfe wieder
Der großen Wüste! euch gehört das Land.

— — — — O mich soll's nicht wundern,
Wenn sich die Felsen bücken in den See,
Wenn jene Zacken, jene Eisesthürme,
Die nie aufthauten seit dem Schöpfungstag,
Von ihren hohen Kulmen niederschmelzen,
Wenn die Berge brechen, wenn die alten Klüfte
Einstürzen, eine zweite Sündflut alle
Wohnstätten der Lebendigen verschlingt!

Für Schiller gab es kein schlimmeres Vorbild, als Shakspeare, und ohne dieses hätte er wohl dem Fischer Worte in den Mund gelegt, wie sie für ihn sich eignen, denn daß er solches vermochte, läßt sich gar nicht bezweifeln, da er so manchen Beweis dafür gegeben hat, daß er die Menschen ihrem Stand und ihrer Bildungsstufe gemäß reden zu laßen verstehe. Aber hier meinte er, einen energischen Ausbruch des Gemüthes in die Darstellung bringen zu müßen, und griff nach Shakspeare's König Lear, um einen Wuthversuch aus demselben in seine Dichtung zu verpflanzen. Shakspeare läßt den arg mißhandelten König sagen:

Blast, Wind', und sprengt die Backen! Wüthet! Blast!
Ihr Cataract' und Wolkenbrüche, speit,
Bis ihr die Thürm' ersäuft, die Hähn' ertränkt!
Ihr schweflichten, gedankenschnellen Blitze,
Vortrab dem Donnerkeil, der Eichen spaltet,

Versengt mein weißes Haupt! Du Donner, schmetternd,
Schlag' flach das mächt'ge Rund der Welt; zerbrich
Die Formen der Natur, vernicht' auf Eins
Den Schöpfungskeim der undankbaren Menschen.

Auch in der Rede, welche Tell vor dem Erschießen Geßler's hält, kommen Ausdrücke vor, welche nicht dem einfachen Jäger und Landmanne, sondern dem Dichter angehören. Die Worte:

in gährend Drachengift hast Du
Die Milch der frommen Denkart mir verwandelt,

sagt Schiller, Tell aber kann sie nicht sagen, weil er von solcher Milch nichts weiß, indem er Shakspeare's Macbeth nicht gelesen hat, aus welchem sie entlehnt ist. Auch den Pfeil hat Tell nicht angeredet:

Komm du hervor, du Bringer bitt'rer Schmerzen!

denn er hat diese Bezeichnung nicht bei Homer gelesen, woher sie der Dichter entlehnt hat. Auch wenn Melchthal, deßen Vater geblendet worden, sagt:

O eine edle Himmelsgabe ist
Das Licht des Auges. — Alle Wesen leben
Vom Lichte, jedes glückliche Geschöpf, —
Die Pflanze selbst kehrt freudig sich zum Lichte.

Und er muß sitzen, fühlend, in der Nacht,
Im ewig Finstern; — ihn erquickt nicht mehr
Der Matten warmes Grün, der Blumen Schmelz,
Die rothen Firnen kann er nicht mehr schauen. —
Sterben ist nichts, — doch leben und nicht sehen,
Das ist ein Unglück. — Warum seht Ihr mich
So jammernd an? Ich hab' zwei frische Augen,
Und kann dem blinden Vater keines geben,
Nicht einen Schimmer von dem Meer des Lichts,
Das glanzvoll, blendend mir ins Auge dringt;

und wenn er später sagt: „Glühend Rachgefühl hab' ich gesogen Aus der erloschnen Sonne Deines Blicks," so geht das ganz und gar über die Schlichtheit des Mannes hinaus, sowie Walther Fürst nicht wohl sagen konnte: „der glanzvoll off'ne Schooß des Tages," oder Reding: „stellt schon der Morgen die glühende Hochwacht aus." Als die barmherzigen Brüder den gefallenen Geßler holen, heißt es: „Das Opfer liegt, die Raben steigen nieder," welche Worte sich nicht gut mit dem Adel dieser Dichtung vertragen, die zu den schönsten unserer Literatur gehört. Daß in den Ausdrücken nicht überall vollkommene Angemeßenheit zu finden ist, liegt besonders darin, daß der Dichter seinem idyllischen Gemälde einen höheren Schwung geben

wollte, als die eigentliche Idylle zu haben pflegt, weil der Stoff selbst ein über den gewöhnlichen Idyllenstoff hinausgehender ist. Die Seelenkräfte der darin handelnden oder bei der Handlung betheiligten Menschen sind nothwendig in einem aufgeregten Zustande, der sie über das gewöhnliche Maaß hinaus spannt. Dadurch wird natürlich ihre Rede schwungvoller, und die bedeutende Lage, in welcher sie sich befinden, muß sich nothwendig in ihren Worten kundgeben. Sobald jedoch ein solches Verhältniß eintritt, findet sich leicht bei Schiller ein Hinausgehen über die den Redenden angemeßene Sprache, besonders wann ein Ausbruch leidenschaftlicher Stimmung stattfindet, für welchen ihm der einfache, natürliche Ausdruck nicht zu Gebote stand. Diese kleinen Mißstände abgerechnet, und sie sind ja leicht zu übersehen, weil das Gefühl stets auf das Lebendigste rege gehalten wird, und dadurch leicht über solche Anstöße hinausgleitet, ist eine schöne Gleichheit im Vorschreiten dieser edlen Dichtung unserer Auffaßung sehr förderlich, und bringt den besten Eindruck hervor. Besonders glücklich ist es dem Dichter gelungen, den Tell zum Mittelpunkte der Dichtung in dem oben angegebenen Sinne

zu machen, obgleich derselbe nicht der ist, von welchem die Handlung als ihrem Mittelpunkt ausgeht, indem der Stoff einen solchen handelnden Hauptcharakter nicht zuließ. Es wird aber gleich von Anfang an auf Tell in einer Weise hingewiesen, welche eine entschloßene That erwarten läßt, und da sich an ihm die Tyrannei in ihrem schroffsten Uebermuthe versucht, in demselben Augenblick aber auch einsehen muß, daß sie auf Den gestoßen sey, welcher sich nicht ungestraft das Unmenschliche gefallen läßt, so wird er dadurch der Hauptträger der Befreiung, welche, vorbereitet, nur des zündenden Funkens bedarf, um in helle Flammen auszuschlagen. Die Darstellung des Tell ist durchaus dem Geiste des Drama angemeßen, und es tritt uns in ihm eine Persönlichkeit von bestimmten Umrißen entgegen. Still und bei freundlich offenem Gemüth etwas träumerisch in der Natur, aus deren Hauch er stets neue Kraft einathmet, daher wenig redend, aber kühn im Handeln, wann es gilt, hülfreich zu seyn, fern jedem Dünkel und ruhig in sich beschloßen, jedem ehrgeizigen Treiben fremd und ohne alles Trachten nach irgend einem Zustande, welcher über seine idyllische Lebensweise hinausgeht, bildet er

den reinsten und vollkommeusten Darsteller seiner Landsleute in ihrem einfachen Wesen, und durch ihn, der die Nothwehr vor den Augen des Zuschauers übt, wird die Reinheit derselben am deutlichsten bewährt. Daß die schreckliche That, welche er zu üben gezwungen ward, ihn nicht ändert, und sein ganzes Wesen das nämliche bleibt, wie es vorher war, sehen wir an ihm, als er in sein Haus zurückgekehrt ist. Ebenso treten uns die Landsleute Tell's wohlgezeichnet entgegen, so lange der Dichter sein Auge auf ihren einfachen Zustand geheftet hielt, und er verletzte die Zeichnung derselben nur in der oben angebebenen Weise, wenn er ihre leidenschaftliche Erregung zu steigern suchte, oder sie erhabenere Gedanken aussprechen laßen wollte, weil er ihnen dann seine eigenen Worte in den Mund legte. Nur Bertha und Rudenz, wiewohl sie nicht unzweckmäßig eingreifen, um die Schweizersache recht rein erscheinen zu laßen, zeigen weniger besondere Eigenthümlichkeit. Bertha ist die gewöhnliche, höchst reine, Edelsinn sprühende, nach der bekannten Schablone gezeichnete Liebesjungfrau mit der allgemeinen Physiognomie, welche diesen Heldinnen eigen ist, das heißt ohne eigenthümliche

Physiognomie, und Rudenz ist der Liebesjüngling, der nicht übertroffen werden kann, inwendig lauter parfait amour und auswendig strahlend von lauter Seligkeit. Beide sind sehr gebildet, wie die edle Bildung der jüngst vergangenen Zeit zu Liebe, Edelmuth und sanftem Hochgefühle bildete mit Goldschnitt und Deckelverzierung. Gehörig eingeweicht in das laue Erziehungswaßer, haben sie lange Bildungskeime getrieben, und der in ihnen enthaltene Zuckerstoff hat sich dadurch sehr reichlich entwickelt. Das aber ist besonders gut an ihnen, daß sie nicht über den idyllischen Kreis hinaus streben, welcher in diesem Drama festgehalten ist; denn, wenn es auch möglich gewesen wäre, an sie eine höhere weltgeschichtliche Idee anzuknüpfen, so würde dies nur ein störendes Beiwerk geworden seyn, denn die schöne Harmonie dieses Drama besteht eben in dem gleichmäßig durchgeführten idyllischen Charakter. Trefflich in dieser Hinsicht ist es auch dem Dichter gelungen, selbst die Beschaffenheit des Schweizerlandes, soweit die damit zusammenhängende Art und Weise des Volkes solches als zweckmäßig erscheinen läßt, zur Darstellung zu bringen, denn unverkennbar tritt in dieser Dichtung

Schweizerland und Schweizerart vor Augen, wenn uns auch beide nicht weitläufig beschrieben werden.

Der Stoff war geeigneter für ein idyllisches Epos, als für ein Drama, aber daraus folgern zu wollen, Wilhelm Tell habe nicht die wahre dramatische Beschaffenheit, wäre thöricht, denn dieses Werk ist durchaus dramatisch durchgeführt, da nirgends eine Stockung eintritt durch epische Breite und ausführliche Schilderung der Zustände. Ueberall ist Handlung, die einem nothwendigen Ziele zutreibt, und Eins greift vorwärtstreibend in das Andere ein, so daß nirgend ein schleppender Gang des Stückes zu gewahren ist. Fehlt der hohe Schwung, welcher tragischen Geschicken in ihrer Entwickelung eigen ist, so wäre es Thorheit, irgend einer Theorie zu Liebe etwas gegen das Gedicht einzuwenden. Wer geniale Werke schafft, giebt der Theorie Gelegenheit, daran zu lernen und sich zu erweitern, nicht aber ist es zuläßig, geniales Schaffen durch Theorieen einengen zu wollen. Was als eine gelungene Schöpfung des Menschengeistes zu Tage getreten ist, hat seine Berechtigung in sich, und dieser idyllischen Tragödie vermag keine Theorie sie zu entziehen, da sie die gehörige Lebenskraft in sich trägt.

Goethe.

(Rede, am hundertjährigen Geburtstage desselben vorgetragen im Kaisersaale zu Frankfurt am Main.)

In der freudigen Aufregung, welche die Feier dieses Tages hervorruft, wendet sich der Blick mit erneuter Lust auf alle die reichen Schätze, die der große Dichter uns in den mannigfaltigsten Formen geboten hat, dem Vaterlande zum ewigen Eigenthum. Schwankt auch der Blick von einer Herrlichkeit zur andern, ungewiß, auf welcher er haften soll, da er auf jeder haften möchte, von ihrem eigenthümlichen Zauber angelockt, so wendet sich doch bald das Herz vorzugsweise dem Einen zu, woraus der vertraute Liebeshauch der Heimath ihm entgegendringt, zu dem deutschen Gemüthe des Dichters, welches ja das Grundwesen und die lebendige Beseelung, der eigentliche Pulsschlag aller seiner Dichtungen ist. Bei Keinem unserer Dichter trat es so bedeutend hervor, und drang durch seine Schöpfungen in solchem Grade durch, wie bei Goethe, dem vorzugsweise deutschen Dichter. Betrachten wir daher die Eigenthümlichkeit des deutschen Geistes in der Kürze, denn so betrachten wir auch Goethe zugleich,

der ganz in ihr wurzelt und sie in allen Formen darstellt.

Als die Natur die Geistes- und Herzensgaben nach ihrer Wahl unter die verschiedenen Völker vertheilte, und jedem derselben seine Eigenthümlichkeit aufprägte, woran man es hinfort erkennen sollte, gab sie dem germanischen Stamme vorzugsweise vor allen anderen Natursinn, aus welchem die Stimmung und geistige Art entspringt, die als besondere Eigenthümlichkeit in ihrer ganzen Entwickelung den Namen des deutschen Gemüthes erlangt hat, welches ganz und gar aus treuer, inniger Hingabe an die Natur entspringt, und stets neue Nahrung aus der Natur zieht. Mit magischem Odem haucht sie dem ihr treu Ergebenen die Ahnung des Unendlichen in das Herz, und schwellt es mit namenloser Sehnsucht, und durchschauert es mit dem Geheimniße des Wunderbaren, daß ihm eine Geistersprache zuflüstert in dem Waldesrauschen, in dem Quellgeriesel, mit seltsamen Klängen und Melodieen, die den sehnenden Geist in Träume wiegen und in Schwermuth. Von den fernen blauen Bergen lockt sie ihn, das Herz mit heißem Heimweh füllend. Sie ist es, die mit jener Ahnung

die eigenthümliche deutsche Wanderlust erweckt, daß es ihn treibt, als müße er eine herrlichere Welt finden, als welche seinen leiblichen Augen zu schauen vergönnt ist, die ihn vor Allem nach dem Süden lockt, wo die Sonne stärker scheint und die Natur in üppigeren Reizen blüht. So auch haucht sie mit ihrem magischen Odem wahre Mystik in die Seele des Germanen, die ja nichts Anderes ist, als das Gefühl des Unendlichen, welches nicht begriffen werden kann, nicht geschaut in der Form des Denkens, sondern nur ein Wiegen der Seele ist in dem Traum eines wunderbaren Urgrunds aller Dinge. Leicht und oft entzündet sich dieser Traum zur Schwärmerei, die in ihrem rasch bewegten Wellenspiel Ideale einer überirdischen Welt spiegelt, und die irdische damit verklärt, daß sie dem Auge noch von einem andern Licht, als dem des Tages, umfloßen erscheint. Diese ideale Schwärmerei erhebt auch dem Germanen die Liebe zu einem Ueberirdischen, und heiligt ihm die Frauen, daß ihm ihre Liebe zu einer wahrhaft mystisch-schwärmerischen Geistigkeit wird und zu einem Versenken in den Glanz und Duft einer höheren Welt.

Wohl verliert sich zuweilen das deutsche Gemüth unter schlimmen Einwirkungen in eine kranke Sen-

timentalität, und der Hang zur Idealität gestaltet sich in falscher Richtung zu unklaren Hirngespinnsten, dagegen aber läßt es nie die dem Natursinne feindliche und fremde Frivolität in dem Herzen Wurzel faßen. Nimmer läßt die Ahnung des Unendlichen den witzelnden Verstand auf die Dauer eine Herrschaft über das deutsche Gemüth gewinnen, wie er sie leicht über den gemüthlosen Verstandesmenschen gewinnt. Nimmer läßt der Natursinn das deutsche Gemüth der wahren Religiosität absterben, die ja nur eine Andacht ist, welche das Unverständniß der Welt in dem Herzen erweckt, wann der begreifende Verstand mit seinen Gedankenformen das Unfaßbare erfaßen will, und sich dann ohnmächtig davor zurückzieht. Die wahrste aber und tiefste Moral beruht auf ihr, und nicht auf Gebot, und Furcht, und Dogma, und Metaphysik. Es entspringt aber auch aus dem treuherzigen, tiefen Gehorsam gegen die Natur die idyllische, beruhigte Freude und der Sinn der Häuslichkeit, wie sie die Gesellschaftsvölker nicht einmal ahnen; und Naturgenuß auf einsamem Gange durch Feld und Wald zu suchen, ist unter den verschiedenen Volksstämmen vielen fremd, keinem aber so eigen, als dem germanischen. In der Freude wirkt das deutsche Gemüth, daß sie nicht

ein Sturm unruhiger Phantasie, nein, daß sie ein heiteres, fröhliches Behagen werde, daß das Gefühl des Lebens sich an sich selbst in inniger Wärme erfreue und an das allgemeine Leben liebevoll anknüpfe, ohne der Aufstachelung anreizender Motive zu bedürfen.

Alle diese Eigenschaften, sie bilden den Stoff und die Seele von Goethe's dichterischen Schöpfungen. Während der Geist der Zeit zum Unglauben und zum frivolen Witze durch ganz Europa trieb, und Goethe's großer Zeitgenoße Voltaire als bedeutendster Repräsentant des französischen Geistes hinter all' sein Pathos den Faun stellte, der dem Zuschauer frivole Gesichter schneiden mußte, lebt in Goethe's Werken die wahre Moral und Religiosität des Natursinnes.

Wie die glänzende Blume der Waßerlilie, wenn sie auch auf dem schwankenden Waßerspiegel scheinbar wurzellos sich hin und her wiegt, dennoch unsichtbare Fasern in die Tiefe hinabsenkt, und damit verwachsen ist, so wurzeln alle seine Dichtungen, wie selbständig und in sich abgeschloßen auch ihre Formen vor das Auge treten, mit tausend feinen Fasern in der Idee des Unendlichen, die ihnen einen Zauberduft verleiht, welcher alle Frivo-

lität und alle Plattheit des Materialismus fern von ihnen gebannt hält, so daß jede Stimmung, jede Eigenthümlichkeit des deutschen Gemüthes in unmittelbarer Kraft sich darstellt.

Nie fand träumerisch-schwermüthige Hingabe an die Natur und ein völliges Versinken und Hinüberstreben in sie einen vollendeteren Ausdruck, als in dem Liede vom Fischer:

> Das Waßer rauscht', das Waßer schwoll,
> Ein Fischer saß daran.

Noch sprachen je feurigere Worte die entzückungsvolle, überwallende Naturschwärmerei aus, als die des Ganymed:

> Wie im Morgenglanze
> Du rings mich anglühst,
> Frühling, Geliebter.

Nie fand die aufgelöste Weichheit der sehnenden Seele, die sich in wehmüthigem Frieden wiegt, einen vollendeteren Ausdruck, als in dem Mondliede:

> Füllest wieder Busch und Thal
> Still mit Nebelglanz,
> Lösest endlich auch einmal
> Meine Seele ganz.

Die Sehnsucht nach dem Süden, und das Heimweh der blauen Berge mit dem Phantasielande, das aus

weiter Ferne lockt, nie ward es ergreifender, nie zum Herzen dringender ausgesprochen, als in Mignon's Lied:

Kennst du das Land, wo die Citronen blüh'n,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glüh'n?

Die germanische Geistigkeit aber der Liebesschwärmerei und ihr Leid und Entzücken, ihren Sturm und ihren Frieden spricht eine ganze Reihe von Liedern aus, die nicht aus entzündeter Phantasie und scharfsinnigem Spiele des Witzes entsprungen sind, sondern ächt deutsch aus tiefster Seele stammen als reinster Hauch des Gemüthes, gleich wahren Volksliedern. Jägers Abendlied und rastlose Liebe, Neue Liebe, neues Leben und Trost in Thränen, an Mignon, und Schäfers Klagelied, die Nähe des Geliebten und An die Erwählte, Erster Verlust und Nachgefühl, — doch vergeblich ist es, die ganze Reihe dieser Herzensklänge aufzuzählen, welche jauchzend und klagend, sehnend und schmelzend die volle Harmonie der Liebe bilden. Und wer möchte genügend schildern, wie im Werther Liebesschwärmerei mit Naturschwärmerei in einer Glut zusammenschlagend die Seele zu wildem Todestaumel entflammt!

Trägerinnen aber deutscher Liebe und all' ihrer

schwärmerischen Ahnung sind Gretchen und Klärchen, Mignon und Ottilie, und der Dichter hat den Zauber in sie gebannt, der bei ihrem Anblicke sofort dem Auge die Liebesverklärung der weiblichen Natur im vollsten Lichte zeigt, und sich als Naturgewalt des Gemüthes bemächtigt. Der tiefe Seelenblick, der aus diesen reinen Gestalten schaut, der überirdische Duft, der ihr Wesen umhaucht, sie konnten nur aus der seligen Liebeswärme des deutschen Gemüthes entspringen, dem auch der stille Friede und die edle Weihe entsprungen ist, welche Eleonore und Iphigenie verklärt. Ja kein neuerer Dichter hat eine solche Reihe edelster Frauengestalten geschaffen, als Goethe, deßen Herz bis in die späten Tage selbst in vollem Maaß ihren Zauber empfand. Marie in Götz und in Clavigo, die Gräfin und die Amazone und Aurelie in Wilhelm Meister und Andere tragen jenen höheren Strahlenschein ums Haupt, womit das deutsche Gemüth verklärt.

Auch die Freude und die Fröhlichkeit mit all' ihrer Lust und ihrem gesunden, heiteren Witz fand durch Goethe ihren deutschen Ausdruck. Tischlied, Bundeslied, Gewohnt, gethan, Generalbeichte, *Vanitas*, Offene Tafel und so manches andere Lied dieser Art, sie suchen nicht den Anreiz

zum Lebensgenuß in der traurigen Betrachtung der Hinfälligkeit des Menschen, nein in ihnen wiegt sich die Freude am Daseyn in ihrem eigenen kräftigen Behagen, und dreht sich um sich selbst in fröhlicher Lust. Ebenso natürlich und unbewußt zeigt sich das idyllische Gefühl bei Goethe als ein Festgewurzeltseyn in einem kleinen, beschränkten Kreise der Natur, und ward nie reizender dargestellt, als in Hermann und Dorothea, wo sich die deutsche Gemüthsart nach dieser Richtung hin vollständig entfaltet, begleitet von der höheren Erhebung im Angesicht ernsterer Schicksale, die mit fernem Wetterleuchten den kleinen Kreis anschauern. Ja, ein klarer, ein reiner Spiegel ist Goethe's Dichtung, in welchem das deutsche Gemüth sich allseitig erblicken und so zu seinem vollen Bewußtseyn kommen kann.

Druckfehler.

Seite 37. Zeile 4 von unten: noch letztere in lies: noch letztere, in
„ 90. „ 7 Marburg l. Morizburg.
„ 90. „ 12 Carl **III**. l. Carl **XII**.
„ 90. „ 17 als die Lüge l. als der Lüge.
„ 96. „ 9 enthält l. erhält.